

FAIRE UN FILM*

* Processus de réalisation
du film "Riding Along" de
Sébastien Demeffe

ASYNCHRONISME

n.m. (gr. *a-*, sans, *syn-*, avec, *chronos*, le temps). Forme filmique basée sur l'interaction sensorielle de l'expérience audiovisuelle. Discordance des images et des sons dans un travail audiovisuel. Dans un film, séparation de l'image et du son entraînant une rupture du lien réaliste, usuel et culturel du son assujéti à l'image.

AUTO-STOP

n.m. (gr. *auto-*, de soi-même et de angl. *to stop*, arrêter) **sing.** **1.** Pratique consistant pour un piéton, à faire signe à un automobiliste de s'arrêter et à se faire transporter gratuitement. **2.** Technique de rencontres imprromptues et éphémères basées sur la motivation réciproque de l'auto-stoppeur et de l'auto-stoppé à partager la route pour une distance définie. SYN. (fam.) : *stop*.

PROLOGUE

UNE RENCONTRE, UNE ENVIE ONT FAIT RÉSONNER UNE IDÉE qui, à son tour, a fait resurgir d'autres envies et d'autres idées, comme si en filigrane de mon parcours se trouvait amassé quelque chose de cohérent. Assez cohérent que pour me dire : c'est un bon moment pour dénouer tout ça et en sortir une forme.

C'est cet amas de déclics, d'envies et de rencontres qui m'ont amené à faire ce premier film. Et c'est probablement le même genre de récolte qui donne naissance à beaucoup d'autres premiers films, premiers disques, premiers livres portant en eux cette singularité du « premier ». C'est le plus facile, dit-on.



PREMIÈRES RECHERCHES DE FINANCEMENT

Au moment où j'ai commencé à écrire ce projet, j'avais d'autres choses en tête qui semblaient aussi coïncider avec celui-ci. Notamment, la construction d'une Europe à mille lieux de ses citoyens, me donnait à réfléchir. Sans fouiller bien loin, derrière son voile social et la libre circulation des travailleurs se cachait une orientation clairement libérale. Le décalage entre discours officiel vulgarisant et l'orientation politique du texte légal était ahurissant. L'absurdité du vote "Oui" ou "Non" à la constitution me fit bondir sans que je réussisse à en tirer autre chose que de l'information et de la contre information. Mes premiers écrits portaient de cette constatation et s'appuyaient sur l'envie de rendre compte d'une autre Europe en construction en joignant des îlots de résistances et de réflexions en auto-stop. Un premier dossier fut déposé et ces idées d'apparence trop plaquées sur le dispositif n'ont pas plu aux premiers lecteurs du métier et aux commissions. Ces questions politiques furent relayées en annexe puis dans mon tiroir, pour me concentrer sur le voyage en stop et les espaces de parole à l'intérieur de ce dispositif.

À TORT OU À RAISON ICI N'EST PAS ENCORE LA QUESTION.

Un second dossier est déposé à la Communauté française pour une aide à l'écriture avec un budget de 2240 euros justifié par un premier voyage en Europe de l'Est avec un dispositif enregistreur son / diapositives. À deux mois du départ, la réponse tombe. La Commission nous accorde la somme.

AVIS

La Commission a examiné le projet de Sébastien Demeffe, « En chemin », produit par Michigan Films et a remis les avis suivants :

- L'auteur tente de cerner la question de l'identité européenne au travers d'un road-movie qui consiste en un voyage en auto-stop à travers l'Europe. Le sujet et l'approche singulière et risquée de l'auteur séduisent les membres. Le dispositif cinématographique que l'auteur désire mettre en place est intéressant.
- Certains membres craignent quelque peu le manque de réflexion par rapport au sujet. Les intentions de l'auteur sont confuses. Les membres ne comprennent pas vraiment l'utilité des annexes jointes au dossier qui ne viennent pas nourrir l'approche cinématographique du réalisateur.
- D'autres membres estiment, par contre, que cette naïveté de la démarche peut être révélatrice de propos différents et non convenus sur la question européenne.
- Le film montré en vision est assez convainquant par le regard posé sur le sujet.
- En conclusion, les membres désirent soutenir l'auteur dans le développement de ce premier projet de documentaire et lui permettre d'approfondir sa réflexion sur le sujet et sur l'écriture du film.

La Commission de sélection se déclare à l'unanimité favorable à l'octroi d'une aide au développement d'un documentaire de création à hauteur de 2.240 EUR

L'équipe de *Michigan* m'encourage alors à filmer les repérages. Déterminé par mes envies d'expérimenter l'asynchronisme, je n'imagine pas un instant ce travail en vidéo et reste convaincu par la nécessité d'une image muette (ce qu'il ne faut pas confondre avec un déni de l'outil vidéo). **Il serait vain de se croire capable de gérer en même temps la prise de vue, la prise de son et le contact humain avec un inconnu.**

MISE EN PLACE DU DISPOSITIF DE REPÉRAGE

L'idée d'une récolte de pellicule 16 mm de "seconde main" est rapidement ammenée sur la table. D'amis en connaissances et de dons particuliers en dons de production s'empilent toutes sortes de fins de tournages, de chutes, et bobines périmées. Je ne voulais pas non plus partir avec un dispositif hybride photo et film pour limiter l'encombrement et simplifier mon travail d'improvisation. Je place la barre à deux heures de pellicule vierge pour partir avec la caméra Bolex. À un mois du départ, on en a récolté trois.

Le dispositif se définit comme tel : **CAMERA BOLEX** et **DAT**



CAMÉRA BOLEX

MATÉRIEL PELLICULE RÉCUPÉRÉ

ÉMULSIONS	SENSIBILITÉ (ASA)	TEMPÉRATURE DE COULEUR*	NOTE
Kodak couleur 7246 (plus fabriquée remplacée par la 7205)	250	Daylight	Périmée à surexposer
Kodak couleur 7218	500	Tungstène	Pour img de nuit et img/img
Kodak couleur 7212	100	Tungstène	
Kodak couleur 7245	50	Daylight	Couleurs saturées
Kodak couleur 7296	500	Tungstène	Plus ancienne à surexposer
Kodak couleur 7205	250	Daylight	Plus doux en couleur
Kodak couleur 7293	200	Tungstène	
Kodak Noir & Blanc 7222	200	Tungstène	
	250	Daylight	
Fuji couleur 8652	250	Tungstène	
Fuji couleur 8672	500	Tungstène	
Fuji couleur 8692	500	Daylight	

* Daylight = lumière du jour / Tungstène = lumière artificielle de type ampoule à filament tungstène

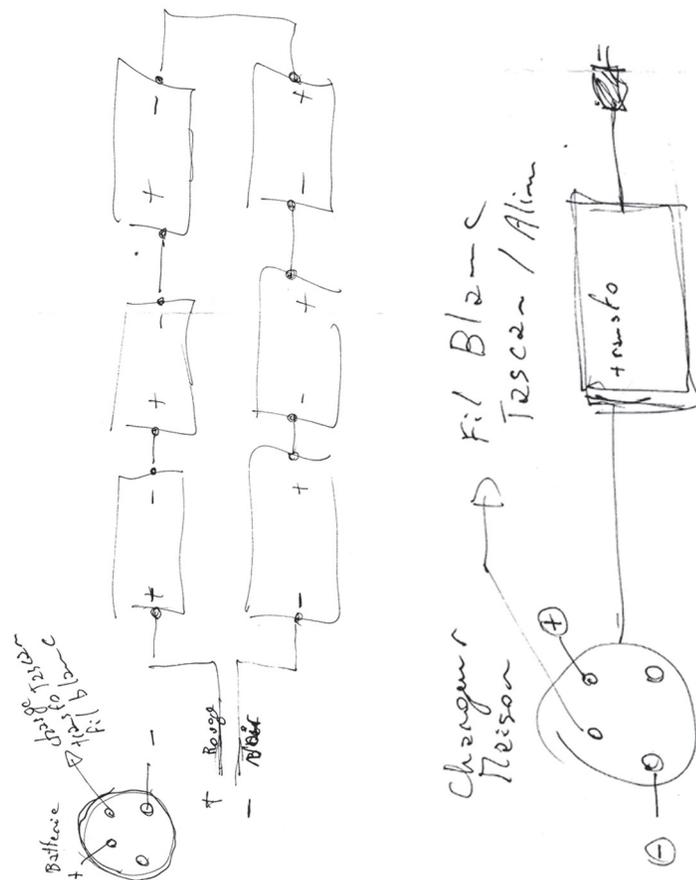
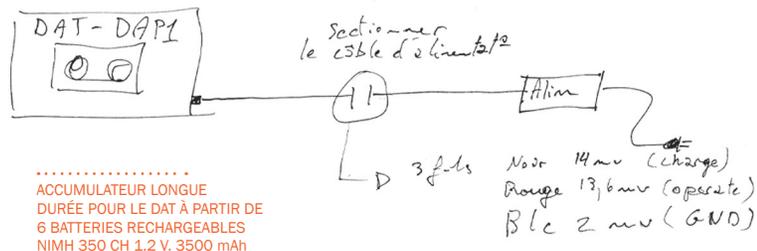
NOTES : Prisme optique de la caméra perte 1/2 de diaphragme
 filtre de correction chromatique orange perte de 2/3 de diaphragme
 bobine chargée en plein jour compter 1,5 mètre de voile
 visages en voiture sous exposer de 2 diaphragme pour garder le paysage extérieur.

DESCRIPTIF DU DISPOSITIF TECHNIQUE

Caméra	Bolex à ressort mécanique (1963) à tourelle pour trois objectifs.
Objectifs	Kern 10 mm Angénieux 25 mm
Enregistreur son	DAT Tascam DAP1
Micros	2 Tram en couple A-B stéréo (micros cravate) 1 Beyer 88 Dynamique (micro main)
Fourniture audio	DAT 120min X 15 cassettes
Pellicule 16 mm	60 bobines jour de 30 m (+/- 3min)

AVANT LE DÉPART :

- Trouver la quantité de bobines "jours" nécessaires (noyaux vides qui permettent de charger la caméra à la lumière du jour).
- Enrouler la pellicule en chambre noire sur les bobines (chez Paul L.).
- Construire une batterie rechargeable longue durée pour le DAT (téléphoner à Serge G.).
- Tests caméra : fixité et correspondance de cadre.
- Monter un viseur avec un meilleur grossissement sur la caméra et une manivelle plus courte pour la remonter.
- Reprendre la caméra en main et faire un tableau de sensibilités, filtres et corrections d'exposition en fonction des différentes pellicules récupérées (Seb K.).
- Coudre des bonnettes anti-vent pour les micros.
- Passer voir Aurélie B. : dernier retour sur le dossier, dernières bobines.
- Récupérer les derniers dons de pellicule.
- Contacter des personnes, points de chutes (Hospitality club, Peter, Sofia, Elin, copain de Pedro, etc.).
- Trouver une valise avec des grosses roulettes ou un cady pour le principal de mes affaires, un sac en bandoulière pour le DAT et un sac à dos pour la caméra.



TOURNAGE

JE PARS EN PROMENADE AVEC UNE CAMÉRA. LE VOYAGE SE FERA ET LE FILM, ON VERRA.

AVANT DE PARTIR, COMME AVANT TOUT départ, j'ai collecté les « adieux », « bon vent », « bon voyage » que j'ai rapidement distingué des « bon film » ou « ramène nous de bonnes images » : moins touchants. Je pars en promenade avec une caméra. Le voyage se fera et le film, on verra.

Je veux mettre à l'épreuve un point de vue et une démarche qui me correspondent vraiment. Est-ce que l'outil audiovisuel a sa place dans ce genre de voyage et de rencontres improvisées ?

4 SEPTEMBRE 2006 LEUVEN, 10h00, départ de la station essence

Il fait bon. Gabriel, mon colocataire me dépose dans la première station essence à la sortie de Bruxelles avec, devant moi, un mois d'errance. Le premier chauffeur, le photographe, me prend jusque Liège puis un père et ses filles qui vont faire du shopping à Aachen, ...

Pleine nuit, grosse voiture, musique à fond, deux jeunes allemands me proposent de les accompagner jusqu'en Estonie. Je décline l'invitation. Ils font un détour et me déposent devant chez Peter.

5 - 7 SEPTEMBRE 2006 BRAUNSCHWEIG

Peter Beyer, projection de l'un de ses derniers travaux : « FROM END TO END »

HANOVRE

Rencontre avec le labo Sector 16. Ils travaillent, bricolent et expérimentent avec la pellicule 16 mm tout en défendant un travail collectif.

7 - 11 SEPTEMBRE 2006 BERLIN

La ville/le mur/Sofia Betz (metteuse en scène)/Le matin, le peintre #7 investit les murs et les friches publicitaires de son quartier. L'après-midi, il poursuit son œuvre sur le net avec, entre autres, la construction des plus longues adresses web possibles.

Je n'avais pas entendu la fin de la bobine, je tourne beaucoup d'images dans le vide.

11-12 SEPTEMBRE 2006 ROSTOCK - TRELLEBORG

Traversée en ferry. Beaucoup de transporteurs. Je sympathise avec le seul autre passager piéton. Il part chercher l'Eldorado à Oslo pour faire vivre sa famille.

12 - 14 SEPTEMBRE 2006 MALMÖ, repos chez Elin Henricson

Suède. Jusqu'ici, tout se passe pour le mieux. Les gens me prennent en stop sans trop de problème et s'engagent rapidement dans la rencontre. Contrairement à ce que j'attendais, ils s'offrent sans exception au micro. Mes questions deviennent rapidement inutiles. La rencontre est là, proche et vivante. Je me perds un peu dans ces discussions sans objectif. Les visages défilent et les paroles me traversent sans même avoir le temps d'y penser. L'outil et le dispositif fonctionnent parfaitement. Ils participent à la rencontre et en font partie intégrante jusqu'à en devenir le moteur quand l'échange verbal se fait plus difficile.

C'est dans le mouvement que je me sens le plus proche de mes intentions : chaque pause, chaque point de chute me préoccupe. Je dois prendre plus de temps dans le déplacement et privilégier de plus longues distances. C'est dans l'errance que je trouve les moments qui m'intéressent.

14 SEPTEMBRE 2006 LADONIA^(*)

Pays d'un kilomètre carré autoproclamé et indépendant de la Suède depuis 1996. Il est orné, entre autre, d'une sculpture monumentale en bois de récupération. Rencontre fortuite avec son fondateur, Lars Vilks.

15 SEPTEMBRE 2006 Tout bien erré, je suis bloqué près de Norrköping. Deux braves dames m'ont déposé du mauvais côté de l'autoroute. Tout le monde va vers le Sud, et moi plein Nord.

De belles rencontres, de belles discussions, pas mal d'images, mais quelles images? Dépasser l'illustration, éviter le cliché...

E-MAIL

DE : Sébastien Andres
À : Sébastien Demeffe
DATE : 14 septembre 2006

Salut Seb,

je pensais à ton film en relisant mon mémoire, ces quelques lignes en particulier :

L'auteur d'un film documentaire se refuse à l'indifférente objectivité médiatique afin de prendre une place active dans la réalité exprimée. Le philosophe et docteur en études cinématographiques François Niney considère que le documentaire place les cinéastes non pas comme « les spectateurs d'un monde à déchiffrer mais acteurs du théâtre de la vie ». Dans cette optique, le documentaire se définit donc avant tout par la démarche de l'auteur qui se caractérise par la relation du filmeur au filmé. Il ne s'agit pas d'un face à face entre le filmeur et le filmé, entre la caméra et l'événement mais une inter-relation ternaire filmeur/filmé/spectateur. La caméra est considérée comme un dispositif de perception qui rapproche le filmeur et le filmé d'une expérience poétique du monde. [...]

Je terminerai par une belle phrase de Robert Bresson :

« Ne pas tourner pour illustrer une thèse, ou pour montrer des hommes et des femmes arrêtés à leur aspect extérieur, mais pour découvrir la matière dont ils sont faits. »

Allez fieu, à plus,

Seb

^(*) Pour plus d'information et devenir citoyen de Ladonia : <http://www.ladonia.net/docs/citizenship.html>

Je dois chercher une image proche de moi, sans que j'y sois. Une image qui fait sens. Elle doit être matière d'échange et de rencontre. Mais, si l'on considère que la rencontre se fait par le son, quelle place donner à l'image? La lenteur du voyage, l'idée de prendre le temps, le temps d'écrire, de voir, de contempler, de rencontrer, de voir quoi? La vie qui court autour ...

JE RETOMBE DANS LE CLICHÉ. IL FAUT SIMPLIFIER.

L'image doit voyager, faire voyager et partager des saveurs qui dépassent le contraste culturel. Une image proche de moi qui parle du voyage dans son aspect le plus nomade : le déplacement et le camp de base éphémère, la beauté du déplacement et le côté éphémère du camp de base. À l'encontre d'une certaine logique, le déplacement est lent et les pauses brèves.

Après 5 heures d'attente, un camion postal m'em-mène de nuit à Stockholm. La discussion est laborieuse mais les petits gestes et l'humour prennent le relais. Le chauffeur me dépose juste avant d'entrer dans la ville. Bivouac entre deux bretelles d'autoroute. Très bien dormi.

16 - 17 SEPTEMBRE 2006 STOCKHOLM - TALINN

Bateau croisière / Sauna / Casino / Soirée paillettes.

17 - 19 SEPTEMBRE 2006 TALINN

Un monument soviétique témoin de l'ancienne occupation est gardé par la police pour éviter les violences entre estoniens et anciens "colons"

russes / Concerts Punk-Rock dans une usine désaffectée. Très bonne scène locale.

Un étudiant bavard / Une expatriée française / Un vieux cinéaste reconnaît ma caméra et s'approche pour discuter / Trois bonnes rencontres. Heureux hasard du premier jour ? Je ne pense pas. C'est ce que j'appelais dans un premier écrit, "rencontres productives" sans savoir exactement ce que j'en attendais.

Il n'est plus question d'image et de son, mais de fond. Une rencontre est productive si elle suscite une proposition et non seulement une production d'images et de sons. Elle déboucherait donc sur une proposition qui mène ces personnes à mettre en œuvre quelque chose de commun. L'auto-stop est dans ce sens assez juste : deux personnes qui passent par le même carrefour finissent par mettre en œuvre un bout de chemin ensemble.

19 - 21 SEPTEMBRE 2006 TARTU

Un soudeur ukrainien découpe la carcasse d'un bateau en plaques de 1 m sur 60 cm.

La forme ne doit jamais être ou se structurer de manière manichéenne. Elle doit aussi se fier au moment présent et à ses aléas techniques. Après avoir libéré mes intentions visuelles, je reviens à des questions plus fondamentales sur les discussions enregistrées avec mes chauffeurs et mes hôtes.

ABORDER "L'ENGAGEMENT VERS UN AUTREMENT"

E-MAIL

DE : Sébastien Demeffe

À : Sébastien Andres

DATE : 24 Septembre 2006

[...] Plein de chouettes rencontres et de bons moments. Les gens me chargent sans trop de problèmes et se prennent facilement au jeu du micro. Je suis encore à l'aise avec la pellicule. Ça ne part pas si vite que ça, ce qui finit par m'inquiéter un peu. Jusqu'ici 13 rouleaux ont été tournés. Je te fais signe quand ils commencent à manquer. Je suis dans un petit moment de confusion, deux points de chute viennent de sauter et j'ai l'impression de ne pas arriver à mes fins. Les meilleurs sons, les meilleures images sont toujours ceux que je n'ai pas pu attraper. A côté de cela, je prends vraiment mon pied avec le dispositif image-son séparés : le micro ou la caméra amorcent bien les échanges et la rencontre. Humainement je suis conquis le reste doit suivre.... [...]

Comment mieux cibler ces discussions qui devraient orienter mes intentions visuelles ? Si l'on accepte que ces discussions ne doivent pas avoir de sujet prédéfini, qu'est-ce qui les définit ? Je dois amener mes interlocuteurs à parler du sujet qui leur est le plus proche.

**CHAQUE PERSONNE EST BIEN
PLACÉE, ET PROBABLEMENT LA
MIEUX PLACÉE, POUR ME
PARLER AU MOINS D'UNE
CHOSE QUI RÉGIT, LIMITE OU
MOTIVE SES ENVIES.**

21 - 23 SEPTEMBRE 2006 RIGA

Le grand marché / Le marchand de champignons / Excursion à la mer / Le son d'une paire de ciseaux élaguant des bouquets de fleurs emplit une église orthodoxe. Je me fais mettre dehors avec mon enregistreur.

Embouteillage pour travaux en pleine campagne, mon convoyeur silencieux descend de la voiture et toque à la fenêtre du camion qui nous précède. Il me fait signe de changer de véhicule, meilleure destination.

23 - 25 SEPTEMBRE 2006 KAUNAS

Nerijus, architecte, membre du réseau Hospitality Club/Un homme balaye des fleurs devant l'ancienne usine de radio transformée en église.

25 - 26 SEPTEMBRE 2006 VARSOVIE

Soirée avec un inconnu, on visite la ville de nuit.

En Pologne l'auto-stop, contre toute attente, se fait plus difficile et les discussions aussi. Le manque de langage commun limite l'échange malgré les envies réciproques. La communication non verbale, quant à elle, est difficile à saisir à l'image. Elle relève de tous les sens et non seulement de la gestuelle, comme je l'avais supposé. Les déplacements se font durs, les échanges aussi. Je fatigue. Je filme mal. La Roumanie finit par me faire peur pour l'auto-stop. Les points de chute s'avèrent jusqu'ici décevants. La fatigue et l'envie de rentrer me guettent. Je prends trois jours de repos pour me retaper et ensuite aviser. Comment mettre à profit les trente rouleaux de film qui viennent de m'arriver et la semaine qui reste ?

[...] La sensation de passer à côté du plus important est typique en documentaire. Seulement tes captations ne te révèlent pas encore les belles choses de ton voyage.

Il y a ce qu'on vit et qu'on aurait voulu filmer. Il y a ce qu'on filme et le moment de vie enregistré qui se révélera par après.

Filme sans complexe. Lâche-toi. Laisse tourner la caméra.

Prends le temps d'installer une image alors que la caméra est lancée.

Fais des images inutiles. Des plans que tu regrettes une fois que tu as arrêté la caméra. [...]

Les journées ensoleillées me trompent. Les nuits sont fraîches. L'automne s'annonce. Je m'enrhume. Il est temps d'arriver à Cracovie.

26 - 29 SEPTEMBRE 2006 CRACOVIE

Un peintre délimite les emplacements du marché dans le quartier juif. Krakow me prend aux tripes et me rend l'envie de voyage. J'insiste, ce que je cherche se trouve dans l'errance.

Tout me pousse vers la Slovaquie : splendide par son paysage, encore proche de son passé communiste. Ce sera ma prochaine et dernière étape prévue, avant le chemin du retour. Mais le retour fera désormais partie du chemin. Je rentre en stop !

DANS UN CHAMP D'HISTOIRES POSSIBLES

**LESSIVE, DOUCHE, REPOS,
AUJOURD'HUI
POUR LA PREMIÈRE FOIS
J'AI EU ENVIE DE ME FILMER.**

E-MAIL

DE : Sébastien Andres

À : Sébastien Demeffe

DATE : 25 septembre 2006

29 SEPTEMBRE 2006 **ZAKOPANE** dans les Carpates, à la frontière slovaque.

Le froid et la nuit tombent, énervement, peur de ne pas trouver de logement. Un inconnu me négocie une nuit dans une petite chambre d'hôtes avec un couple hispano-polonais.

Un militaire polonais, de retour de mission en Afghanistan, me fait passer la frontière slovaque. En promenade avec sa dame, ils m'emmènent bien au-delà de leur destination.

30 SEPTEMBRE 2006 **SLOVAQUIE - RÉPUBLIQUE TCHÈQUE**

Encore de belles rencontres sonores, mais l'image ne suit plus. Je n'y suis plus. À peine en Slovaquie, David me prend en voiture et m'offre l'hospitalité à Most, République tchèque. Je ne verrai donc pas Bratislava, au profit d'une rencontre mémorable, une rencontre riche en fond mais toujours pauvre en images. Je passe trois jours chez lui en attendant une éclaircie.

01 - 03 OCTOBRE 2006 **MOST** chez David

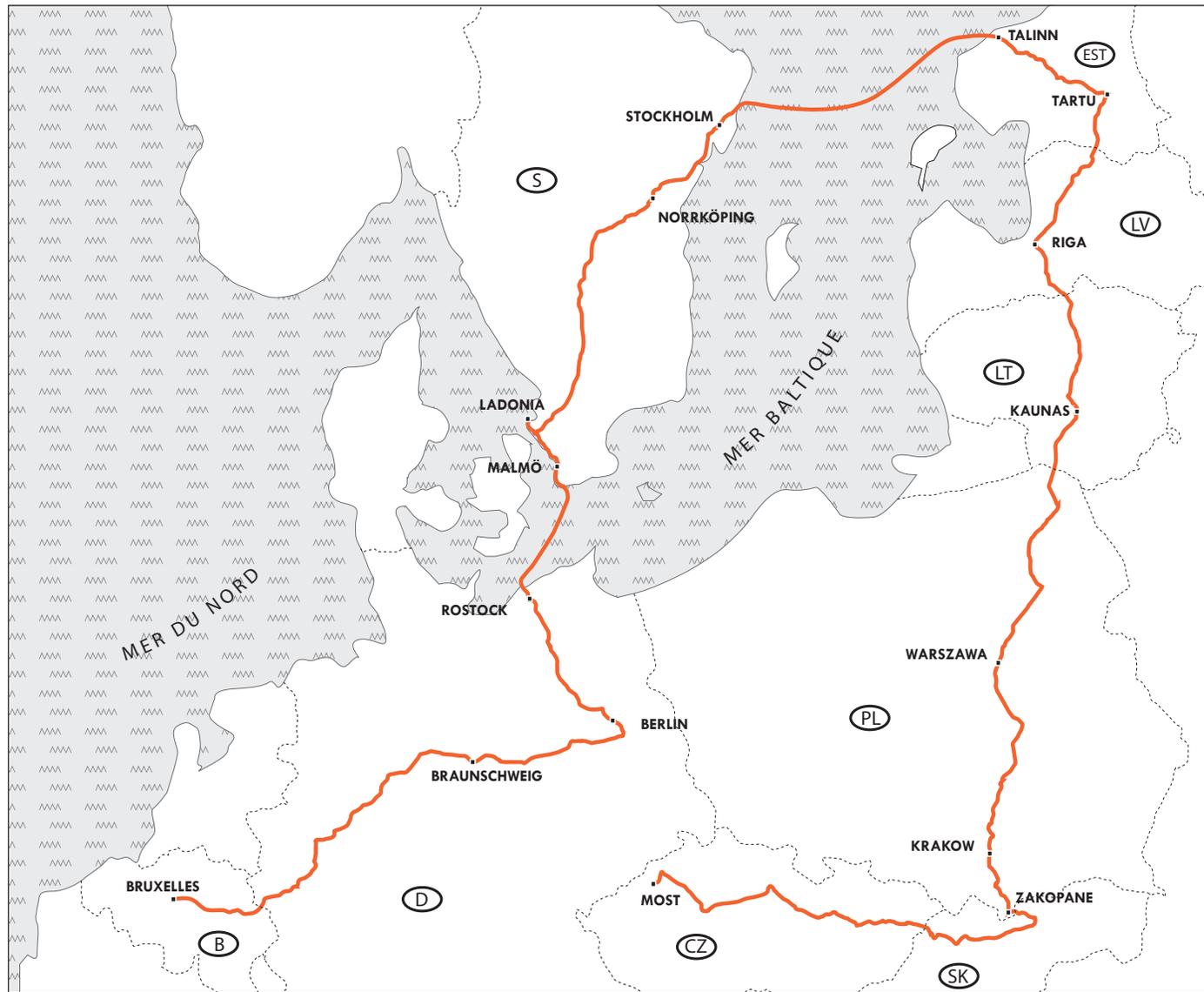
Je l'accompagne au boulot. J'erre dans la petite ville entièrement rasée et reconstruite dans les années 60' pour élargir la mine voisine. J'achète une grosse tarte au chocolat. On fête l'anniversaire de sa compagne, Sylvia.

4 OCTOBRE 2006 **PRAGUE**, il pleut toujours. Je rentre en bus. Un peu déçu, mais toujours convaincu. Il est plus que temps de prendre du recul, visionner et écouter ce que j'ai collecté.

C'est bel et bien l'errance qu'il fallait filmer, ponctuée de sujets pensés, préparés. Mais il faut du temps et de la préparation pour filmer un "sujet", un lieu, un personnage. C'était l'idée de départ, mais les "sujets" n'étaient pas prêts. J'ai vu trop grand. Cependant, le but de ce premier voyage, étape de travail est atteint : j'ai mis à l'épreuve la rencontre autour de l'objet audiovisuel dans l'habitacle de chacun de ces véhicules.

24H00
DE SON ENREGISTRÉ

1 20 MIN
DE FILM EXPOSÉ



POST

**PRO
DUC
TION**



DERUSHAGE * SONORE

NOVEMBRE 2006 : CHAPOIS

Je me replonge dans ces sons, ces paroles, ces notes et bientôt ces images. Je redécouvre mon voyage rempli de couleurs, de souvenirs parfois flous.

J'aimerais mettre des mots sur le dénominateur commun à toutes ces discussions, mais il est encore tôt. Un espace de parole à été créé, beaucoup de choses ont été dites, mais comment en pointer le cœur quand le plaisir est dans la diversité, la contradiction, le contraste dans toute sa simplicité ?

(*) RUSHES : n.m. pl. (mot angl.) CINÉMA (Anglic déconseillé). 1. Copie positive des plans d'un film tirée au fur et à mesure du tournage, permettant de sélectionner les prises de vues avant le montage. 2. Ensemble de matière audiovisuelle récoltée suite à un travail de captation d'images ou de sons.

DAT 08

~~Amb~~ découpage bateau 051
00 00 Alouette, découpage
7 30 Une pièce tombe
un petit aine
+ 7 50 Chaleur éteint, il
redescend, chipotte.
de cou page bateau 052
00 00 discours

X 50 chute pièce. Journalist?
100 Discussion try out
difficile. How long have
you worked. That's
for your appet, th

Amb tactu 053

00 00 Neutre et calme
ggs coups de marteaux des
oiseaux, vous lointaines.
- Neutre. -

Tnt discuss

X 00 00 The ax: of telian Monument
The rebt² with Russian
4.00 ? what happened there.
5.00 ? Who wants to take it out
X 7.00 ? what did you think about
removing it
↳ the statue has always
been there. It's the Russian
mentality that has change
Political Profit.
10.00 → When did you see it?
I can't.

JANVIER 2007

On reçoit enfin les images. Elles sont fort bleutées, la faute au télécinéma bon marché. Une vision s'organise, en petit comité : *Graphoui*, *Michigan Films*, amis. On projette les rushes muets accompagnés de la lecture de ce même carnet.

Tout le monde s'accorde sur trois constatations qui fondent le débat :

- Le refus d'une esthétisation lissée du voyage.
- Un fil rouge qui se tend à travers le tâtonnement propre à la recherche.
- Le partage, simple et direct, de moments vécus.

On cherchait une étape de travail et on découvre une ébauche de film qui existe à travers ce carnet qui cherche sans savoir trop quoi. Les différentes générations réunies autour de la table parlent de langage, de rencontre... Le mot errance résonne souvent. D'autres lieux et formes de diffusion, d'autres moyens de financements pour ces films « autres ». Le débat s'élargit. Ça parle cinéma. L'expérience est à réitérer pour distinguer les réelles pistes de travail et l'enthousiasme dû à l'effet de groupe.

On est une douzaine, différents parcours et horizons : producteur, filmeur, cinéophile bricoleur ou encore vidéaste de cœur... Même formule carnet de voyage / images. Les réactions sont plus modérées, plus critiques ou questionnantes sur des éléments de base : le carnet dévalorise et déforce peut-être les images. Il influence trop notre lecture des images muettes. Il crée un rapport de comparaison entre la récolte d'images et la récolte de sons qu'il est impossible d'apprécier sans ces éléments sonores. Tous restent sur leur faim : le manque de ne pas entendre ces sons dont le carnet parle tant. Nouvel élément, les scènes en noir et blanc qui n'étaient pas encore développées à la première vision collective ont beaucoup mieux survécu au télécinéma. Il faut remettre le carnet à sa place : il n'a jamais été question d'écrire une voix-off. L'écriture est devenue pendant le tournage un outil de réflexion, parfois indispensable,

dans des moments plus difficiles où je n'avais plus envie de filmer ni d'enregistrer quoi que ce soit.

JE BUTE DE PLUS EN PLUS CONTRE UN CERTAIN "EXPÉRIMENTAL MODÉRÉ" QUI SE CONFORTE DANS LE PATHÉTISME DE L'ÉCHEC AVOUÉ, DU TYPE : «JE N'AI PAS RÉUSSI, JE N'Y SUIS PAS ARRIVÉ».

MONTAGE

FÉVRIER 2007

Il faut installer une sorte de chassé-croisé, de ballet entre les deux médias, un relais entre ces moments « plus sonores » et ceux « plus visuels ».

Le juste équilibre image/son ne se trouve certainement pas dans un 50/50 constant entre voix et image mais dans une sorte de relais où la narration et l'attention du spectateur glissent continuellement de l'image au son et vice versa. Tout reste à expérimenter. Mais la matière son doit encore être recentrée, restructurée. Six heures ont été extraites des 24 ramenées du voyage. Il n'y a pas de discours commun à construire, d'histoire à raconter, mais des moments vivants à replacer. Pour ce faire, la chronologie du voyage ne sera plus de mise. Peu importe quel visage on associe à quelle voix, quelle ambiance à quel lieu, quel son à quel moment pour autant que l'un et l'autre résonnent dans une harmonie de sens qui n'est plus celle dictée par le réalisme des choses.

La structure narrative ou dramaturgique qui émane des écritures du voyage n'est pas pour autant inintéressante. Ces notes, traces de mes impressions pendant le voyage, pourraient me servir de trame structurelle pour le travail de montage. Une première mouture image/son sera donc construite sur base de ma voix en off et d'ex-

traits du carnet qui seront ensuite supprimés avant d'organiser une première rencontre entre les deux médias.

AVRIL 2007

PREMIER MONTAGE SONORE PLAQUÉ SUR LES IMAGES

Dès les premières secondes, les deux supports s'imprègnent l'un l'autre. Une même voix traverse plusieurs visages sans encombre. Le bruit de fond des voitures intègre l'image tremblotante. Les surprises sont nombreuses et me poussent à aller plus loin dans cette direction. Les gros plans sur des morceaux de pellicule pendus à un chutier se transforment en un nœud d'échangeur autoroutier au contact d'une ambiance sonore de station service. Ma voix, mes pas, cherchent et demandent à des automobilistes une place vers Berlin. L'enregistrement son s'agrippe aux images de foule prises dans un métro.

Certaines limites liées à la mémoire visuelle et auditive du spectateur font évidemment surface. On remarque que, au-delà de 3 min de décalage, les liens de lieux et temps ne se sont plus lisibles pour le spectateur. Par ailleurs, la cohérence émotionnelle entre le travail sonore et visuel d'une même période du voyage est probante.

L'avancement du montage s'accompagne progressivement du sentiment que je n'ai plus le besoin ni l'envie de faire un autre tournage en auto-stop. Les envies glissent vers ailleurs, dans une errance immobile peut-être mais toujours au présent.

JUIN 2007

NÉCESSITÉ DE LA SÉQUENCE

Après quelques expériences de "plaquage" aléatoire du montage sonore sur les images, se ressent le besoin de séquences marquées et de travail de fond dans l'association image/son. Le moment est arrivé de se pencher sur un montage commun où le rapport entre le travail sonore et visuel est imaginé en termes de séquences

pensées comme de petites entités. Ces séquences doivent être délimitées par l'usage de raccords cut^(*) au son et à l'image. Ce procédé permet d'affirmer le choix d'avoir mis tels enregistrements sonores avec telles images. Une question me travaille toujours : certaines séquences purement visuelles n'étaient-elles pas plus fortes sans aucun son ?

Deux pistes :

- Laisser ces rares séquences muettes
- Envisager un travail de création sonore qui soulignerait ou puiserait dans l'image les sentiments ressentis à la vision muette.

31 OCTOBRE 2007

DERNIÈRE VISION COLLECTIVE

Une vingtaine de personnes dans notre salon, puis autour de la table. Les réactions sont souvent gratifiantes en ce qui concerne la forme et le contenu des rencontres. Quelques longueurs et redondances sont pointées du doigt. Après, les avis divergent. Les conseils, goûts et sensations, avancés par les uns trouvent toujours leurs opposés parmi les spectateurs du jour. Si cette discussion fut nettement moins éclairante, elle révèle, tout de même, là où j'en suis dans le processus de fabrication.

Je défie mon montage sur le ring pour un nouveau corps à corps. Il faut se faire un peu violence, épurer, quitte à remettre certaines images par la suite. Je retire 7, 8 puis 9 minutes. La bande son en devient trop dense en parole. Il faut maintenant faire le même ménage au niveau du son, laisser respirer le film, pour que les ambiances et les images, se déploient.

On regarde le résultat avec Marina qui a déjà vu quelques versions du montage. Le film devient plus léger, plus équilibré, mais surtout moins bavard. Une de ses réactions en dit long : « il y a de nouvelles images ? »

^(*) CUT : Dans un montage audiovisuel, se dit d'un raccord bref et simultané à l'image et au son, souvent utilisé entre deux séquences distinctes pour marquer une éclipse.

5 NOVEMBRE 2007

Daniel Devalck, un de mes anciens professeurs me reçoit dans les locaux de *Cobra Films*. Notre dernière rencontre date de la veille de mon départ en stop. Il m'avait donné deux bobines de pellicule 16 mm en me recommandant de l'appeler quand j'aurais quelque chose à montrer. On regarde le film ensemble puis, il me dit cette phrase qui lui ressemble bien : « *C'est un film comme on en a beaucoup vu à une certaine époque, mais comme on n'en a plus vu depuis longtemps* ». Il n'aime pas la seule voix off qui ferme le film, mais pense que c'est une bonne piste de fin. Il me dit encore : « *c'est un peu long, mais je ne couperais plus grand chose. Comme tous les trajets en voiture, ça doit être un peu trop long* ».

DE LA MUSIQUE et autre recherche de financement

Après une des premières visions, un ami m'avait glissé un CD avec des improvisations au piano qu'il avait enregistrées en repensant à mes images. Je les place de manière arbitraire sur quelques séquences où doivent s'aménager des passages musicaux. Les débuts de plage où il pianote à tâtons et s'approche de la mélodie rêvée se mettent en résonance avec le cadre hésitant de mon improvisation filmique. De la même manière le cadre se cherche, de gauche à droite avant de s'arrêter sur un objet, une personne qui m'attire.

Une vieille envie refait surface : rassembler des musiciens qui ne se connaissent pas spécialement pour improviser, composer, enregistrer au cours d'un séjour en résidence. Il ne s'agit pas de composer un groupe ou une palette d'instruments. Il me faut chercher les bonnes personnes et les sensibilités adéquates. Je contacte quatre musiciens. Ils répondent à l'appel. Je les rencontre séparément pour leur donner une copie du film et expliquer un peu ce que je cherche. Tous les quatre acceptent la proposition.

E-MAIL

DE : Sébastien Demeffe

À : Sam Pierot, Nico Roig, Jean-Philippe Dauphin, Ludovic Van Pachterbeke

DATE : 28 Février 2006

Bonjour à tous,

Pour finir, nous serons bien cinq le WE du 8, 9, 10 mars : Sam, Nico et Pino à la guitare, Ludo (présent le 8,9) à la contrebasse et moi.

Ce ne fut pas une mince affaire de trouver un gîte à prêter, mais le voilà confirmé depuis hier. C'est une grande maison rustique qui se trouve à Porcheresse. Seuls mes parents l'ont déjà vue. Il paraît qu'il y a de la place, du calme et un bon feu ouvert. Je ne saurais pas vous en dire plus hormis qu'ils étaient mes seuls critères.

Parlons un peu finance : comme je vous l'ai déjà dit, je tiens à ce que vous soyez rémunérés, même si vous le faites avec plaisir. Cependant l'histoire coince là où la Commission ne m'a toujours pas répondu. En bref j'ai remis un dossier à la commission du film expérimental de la communauté française en octobre. Elle devait donner sa réponse en décembre, puis en janvier et puis je viens d'apprendre qu'ils ne se sont même pas encore réunis. Du coup j'ai rentré une seconde demande d'aide pour finition documentaire au CBA. Affaire à suivre, mais si on les attend on ne fera jamais rien. Ceci dit, je reste optimiste par rapport à ces pistes de financement.

Moralité j'y vais de ma poche et on verra plus tard. Le week-end est donc offert par la maison, le transport remboursé et je vous propose un défraiement minimum de 150 euros par personne (soit 50 euros par jour). Par la suite, ce qui veut dire quand l'argent tombera, nous ferions un contrat post-daté pour 300 euros par personne. La différence de cette somme vous sera alors remise.

D'autre part, je pensais faire des contrats type « RPI » ou « prestation artistique exceptionnelle » à savoir que vous avez droit à un maximum légal d'environ 2300 euros par an de ce type de contrat (à vérifier si vous en faites souvent).

J'attends vos retours, questions et accords sur ces conditions. N'hésitez pas à me faire savoir s'il y en a qui doivent faire rentrer cela dans leur statut d'artiste ou qui sont contraints d'une manière ou d'une autre, par le chômage, etc...

Une question reste encore en suspend peut-être que pour avoir Ludo les trois jours, on glisserait le WE d'une journée (7,8,9). Est-ce que cela poserait un problème pour quelqu'un ?

Dans tous les cas on se retrouverait la veille au soir pour installer le matos et commencer bon pied bon œil le lendemain matin.

J'attends vos réactions, et vous tiens au courant pour plus de précisions. Merci pour votre confiance et à très bientôt,

Seb

.....

NOUVELLES RENCONTRES, NOUVEAU VOYAGE, NOUVELLE TRAVERSÉE

Sam Pierot	Guitare
Nico Roig	Guitare
Jean-Philippe Dauphin	Guitare
Ludovic Van Pachterbeke	Contrebasse

Premier soir, je retrouve Sam et Pino à l'endroit du gîte. La maison est magnifique, on s'y installe tranquillement. Nico arrive le lendemain matin, le temps que tout le monde trouve sa place. J'installe la console et les micros. Il est 14h00. Objectif de la journée : installer des bases de complicité et de méthodologie entre nos trois guitaristes. Différentes formules sont exploitées : combinaison d'instruments et de micros. Rapidement, j'écarte les claviers et xylophones qui nous replongent dans le pathos sentimental du piano, puis ce sont les pédales "loop" qui passent à la trappe. Ludo arrive au soir : petit feu de bois et grand écran. On regarde quelques séquences sur lesquelles j'ai replacé nos meilleurs enregistrements de la journée.

Deuxième jour, je veux orienter le travail sur des scènes précises. On commence par la séquence de "déplacement" entre Hanovre et Berlin. Le ton semble juste, mais j'aimerais provoquer un changement rythmique lié à l'intention de "reprenre la route après une pause". Le thème de base est intéressant mais on patauge. L'événement ne se crée pas, ne se commande pas. Si on peut facilement provoquer des atmosphères bien dosées, il est difficile de créer des événements justes. Après-midi, on essaie de rebondir : des duos, des trios, que des improvisations jetées et détachées de tout rapport aux images. Trop de liberté, on s'égare à nouveau.

Après le souper, on reprend nos instruments face à la séquence d'arrivée à Talinn. Ludo prend les manettes et orchestre l'image de son archet. On travaille "en direct" face au film projeté sur un écran dia. Chacun d'eux cherche dans l'image la place pour pauser ses notes avec parcimonie.

On se penche ensuite sur la séquence de l'autoportrait devant le miroir. On ne fera pas mieux que le morceau de Christian au piano.

Dimanche. La mécanique a trouvé son rythme de croisière. On regarde les images, on commence par une petite impro, on jette quelques idées sur la table, puis on enregistre trois ou quatre prises et on passe à autre chose. Chaque formule trop installée ennuie et aseptise la spontanéité. On traverse sans difficulté les quelques objectifs que je m'étais fixés. Nico proposait de conclure le week-end par une longue improvisation libre. Je me pose derrière la console en spectateur. Après deux flops noisy, fatigués, ils rendent leurs tabliers en chœur.

Ce **lundi** je commence à monter la musique sur les images. Après quelques tentatives, chaque séquence trouve son âme sœur. Finalement, je n'utilise aucun morceau sur la séquence pour laquelle il a été travaillé.

LISTE DES DOSSIERS DÉPOSÉS POUR UNE DEMANDE D'AIDE ET PROCÉDURES DE FINANCEMENT

AVRIL 2006 :

- Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles (CBA) > Dépôt, demande d'aide à la production documentaire
- Communauté française de Belgique/Centre du cinéma et de l'audiovisuel > Dépôt, demande d'aide au développement d'un programme télévisuel

29 MAI 2006 :

- CBA > Réponse négative

15 JUIN 2006 :

- Communauté française de Belgique > Promesse d'aide de 2.240 €

SEPTEMBRE 2007 :

- Communauté française de Belgique/Commission du film expérimental > Dépôt, demande d'aide à la finition

MARS 2008 :

- CBA > Dépôt, demande d'aide à la finition

11 AVRIL 2008 : *

- Communauté française de Belgique/Commission du film expérimental > Favorable à l'octroi d'une aide à hauteur de 20.000 €

20 MAI 2008 :

- CBA > propose un soutien technique par le prêt gratuit de matériel cinématographique

AVRIL 2008 : *

Quelques semaines plus tard, tout se bouscule. Je reçois un coup de téléphone d'Eric Pauwels. Parachuté dans la Commission expérimentale de la Communauté française, il me prévient que leur réunion aura lieu le lendemain. Surpris par son appel, j'ai du mal à feindre l'état d'avancement du projet évidemment décalé avec le dossier remis en octobre dernier. Je dois prétendre qu'on est 8 mois en arrière, sans montage, sans musique,... Ce pourquoi je demandais de l'argent à l'époque. Bref, il me rappelle le lendemain : « c'est bon, tu as l'argent, 20.000 euros pour t'éclater avec ta matière ».

La même semaine, le CBA se réunit. Je dois rencontrer Jacqueline Aubenas, rapporteuse pour mon projet. Doit-on lui parler de l'argent de la Communauté française, ou pas ? À peine assis dans son salon, elle met les pieds dans le plat : « hier tout à fait par hasard, je dînais avec Eric Pauwels... Bref, parlons franchement : est-ce que vous avez assez d'argent? ». Elle nous explique tous les petits soucis du CBA qui croule sous les demandes. On retire le projet.

AVIS

Le projet a obtenu, dans un premier temps, une aide au développement d'un documentaire de création. Les résultats des repérages réalisés dans la foulée ont cependant orienté le projet dans une direction plus expérimentale, l'auteur-réalisateur ayant à cœur de travailler sur les images et les sons dans un rapport asynchrone.

Les images jointes au dossier sont diversement appréciées par les membres. La place laissée aux rencontres inattendues, au cours de la pérégrination de l'auteur à travers l'Europe, donne des résultats inégaux. Les échanges ne sont pas toujours riches d'intérêt. Par contre, les portraits sont à chaque fois réalisés à hauteur d'homme, ce qui importe sans doute le plus.

C'est ensuite à partir de ces images que tout le projet reste à faire. L'explication qu'en donne l'auteur est convaincante. La difficulté et le risque de l'expérimentation ne sont pas minimisés. Comme dit dans la note d'intention, la cohérence et le fil conducteur des images ne sont pas encore trouvés. C'est du montage que naîtra le film et c'est ici que commence l'expérience. L'enjeu présente donc un réel intérêt et les membres souhaitent encourager le réalisateur à relever ce défi cinématographique.

En conclusion, la Commission se déclare favorable à l'octroi d'une aide à la production à hauteur de **20.000 €** à ce projet de film expérimental.

UNE VERSION PELLICULE POUR LA PROJECTION

MAI 2008

On demande un prix au *Laboratoire Dejonghe* pour une copie 35 mm. Devis : 19.000 euros HTVA. Ça n'a aucun sens de claquer autant d'argent dans une finition on ne peut plus matérialiste et qui ne comprendrait aucun salaire. Une copie 16 mm reste toujours envisageable, mais pas beaucoup moins chère non plus chez eux. Pourquoi ne pas la faire de manière artisanale grâce au réseau des laboratoires indépendants ?

Je retourne voir Sébastien Koeppel, membre fondateur du *Labo* de Bruxelles.

Ensemble, on imagine les étapes techniques à envisager.

- Truca à **Rotterdam** / *Worm filmwerkplaats*
- Génériques au *Labo* à **Bruxelles**
- Copie son et tirage à *l'Abominable* à **Paris**

Le son reste un point d'interrogation et la difficulté technique majeure réside dans le mélange couleur/noir et blanc (note pour plus tard : mélange à éviter !).

Sébastien se propose de faire le voyage avec moi. On contacte *l'Abominable*, *Worm*, *MTK* à Grenoble et *Nowhere* à Londres. Les réponses sont assez tièdes face à la longueur du projet.

E-MAIL

DE : Etienne Rio Jim
À : Sébastien Koeppel
DATE : 2 juillet 2008

*[...] Il y a une super Oxberry qui vous tend les bras!
Je n'ai que des fenêtres super 16 mais je fais du 16 avec tous les jours sans problème. + une fenêtre 16 double perfo.
On peut faire du 35 aussi, dégonfler ou regonfler, comme on veut.*

*Je pars au Portugal du 6 au 20 juillet à un festival.
Donc à partir du 21 juillet, il n'y a pas de problèmes.
Pour la pelloch :*

*Je n'ai que de la 7302 N&B de tirage et en couleur de la 3383.
Je fais souvent de l'ektachrome en ce moment avec des kits de développement E6.
C'est possible de développer du neg coul en ECN*

*En gros vilou
et vous pouvez dormir sur place .
Est-ce que ça vous va ?
Tschüsss, je retourne faire un coup de tirage à plat.*

Étienne

ON FIXE LE DÉPART
TROIS SEMAINES PLUS TARD.

U UN O OBJET Q QUI E N'EXISTERA P PAS

L'AMOUR DU BRICOLAGE ET L'ENVIE DE découvrir ce réseau de laboratoires indépendants nous entraînent (avec Sébastien Koeppel) dans une épopée technique, curieux de voir jusqu'où il était possible d'aller dans la postproduction film par le biais de ces labos alternatifs. Un voyage pour questionner par la pratique la place du 16 mm dans le cinéma indépendant et les formes de diffusion que ce format nous offre aujourd'hui, alors qu'il est stigmatisé par le déclin de l'industrie argentique.

Les laboratoires dont nous parlons sont des lieux de recherche basés sur la récupération et une réappropriation des technologies de postproduction pellicule mises sur la touche par le progrès de l'image vidéo. Nos envies se situent ici au niveau de l'appréhension et de l'expérimentation de ces techniques qui donnent forme et vie à la matière film.

Que ce soit pour ce film-ci ou un autre, ces expériences sont des choses qu'il nous fallait toucher pour se positionner par rapport au coût du support argentique et à l'industrie du cinéma. Là où l'image numérique a largement fait ses preuves, on peut se demander ce que le support film a encore comme forme à nous révéler au-delà de ses séduisantes textures.

JUIN 2008

L'argent de la Communauté française arrive enfin sur le compte. On fonce chez *Dejonghe*. Après deux ans de travail sur des images bleues et pas très nettes on découvre des rushes colorés et bien piqués. Je ne suis pas sûr de les préférer.

JUILLET 2008

Le lundi matin, on charge la voiture, on attrape au vol le tirage positif du *Laboratoire Dejonghe*. **EN ROUTE POUR GRENOBLE**. Etienne nous y attend et nous accueille chaleureusement dans son antre : *MTK*.

Le lendemain matin, on visionne le film dans son état actuel. Une heure trente plus tard, Etienne d'un trait d'humour lance « **Et bien il est fini ton film, on n'a plus rien à faire** ». D'emblée, il met les deux pieds dans le plat avec une question fondamentale. Est-ce que l'auteur et son intervention sur la matière ne sont pas trop en retrait? Il reste sur sa soif et aimerait comprendre ce que moi j'ai gardé de ce voyage. Une discussion qui durera quelques jours.

J'avais décidé de commencer le travail par le noir et blanc qu'il faut couler sur du négatif couleur avec un minimum de dominante colorée, **MÉTICULEUSE PRÉPARATION DES CHIMIES DE DÉVELOPPEMENT**.

PREMIÈRE LEÇON, LA TIREUSE CONTACT BELL&HOWELL.

Le négatif se charge du côté gauche, on le passe tout droit, de haut en bas dans les différents engrenages, couloir, fenêtre d'exposition, griffes et dents avant de l'embobiner à nouveau sur un noyau. Côté droit, la pellicule vierge. Un petit coup de langue pour goûter l'aspect sucré du côté émulsion. Le film passe par le premier engrenage où il prend battue pour un premier looping aérien avant de se retrouver plaqué avec le négatif exposé émulsion contre émulsion dans le couloir en direction de la fenêtre d'exposition. De

la main gauche, on maintient les deux pellicules ensemble pour amorcer la boucle en fin de couloir. La main droite maintient la tension sur les bandes. On referme le volet. Clac. On ferme la porte, les pupilles se dilatent avant d'apprécier la faible intensité de l'ampoule rouge.

MARCHE, CLIC. LAMPE, CLAC. INTENSITÉ, 100 VOLTS. COMPRESSEUR, EN MARCHE.

Les images défilent dans la petite fenêtre verte. Une heure plus tard, on ressort en nage. On développe le positif, il séchera pendant la nuit.

Le lendemain première heure, je place la pellicule sur la table de montage. Le résultat est un peu fade, ce qui était voulu en prévision de la montée de contraste lors des étapes suivantes. Par contre, on remarque rapidement **TROIS PETITES GRATTE**s dans le coin inférieur gauche de l'image. Aussi incompréhensibles que persistantes, elles apparaissent tous les deux ou trois photogrammes sur toute la longueur du métrage tiré.

**PREMIER RÉFLEXE,
VÉRIFIER LE
NÉGATIF
ORIGINAL.,,
ON L'A GRIFFÉ** !

Étienne ne trouve pas d'explication tangible. On a évidemment été trop ambitieux de tirer tout d'un coup. On laisse ça de côté le temps qu'Etienne révisé sa machine de fond en comble. Entre-temps, on s'assied entre Seb's à la table de la cuisine pour réviser notre plan de travail.

L'heure est à la couleur et à la fameuse Oxberry^(*) : premier objectif, **REFILMER LES IMAGES FIXES** du film qui sur la pellicule de tournage ne représentent que deux ou trois photographes (1/8ème de seconde). Il faut donc générer la matière pellicule pour avoir la durée du plan fixe voulue.

Bref, la bête ronronne et clignote gaiement. Une fois les quelques boutons démythifiés, Seb charge la caméra pendant que je déballe le négatif original monté chez *Dejonghe* et sa copie positive. À la table lumineuse, je charge le positif sur l'enrouleuse et je fais lentement défiler les premières images. Je ne reconnais pas les premières, ni les suivantes. J'avance de plus en plus vite.

JE NE TROUVE AUCUN DES PLANS ATTENDUS À L'EXCEPTION D'UN MALHEUREUX CRUCIFIX

J'en fais part à Seb qui ne peut rien m'offrir d'autre que ses yeux en soucoupes et quelques autres anecdotes croustillantes au sujet de « Color by *Dejonghe* ».

^(*) **OXBERRY** : En somme, c'est une grosse caméra mobile face à un projecteur dont les moteurs sont synchronisés. Ils avancent image par image de manière synchrone ou dans des rapports variables par jeu de séquence, ce qui permet de créer des effets sur la matière film (ralentis, accélérés et bien d'autres).

Coup de téléphone à Olivier, seul maître à bord chez *Michigan films* cette semaine. Rassurant, il prend en charge la communication litigieuse avec le laboratoire de Courtrai. Le coco responsable de ce saucissonnage aveugle est en vacances jusqu'au 18 août. On retourne le problème dans tous les sens : EDL, timecode des poinçons^(*), on essaie de calculer la marge d'erreur pour y trouver une quelconque logique ou en déduire la source du problème. **RIEN NE S'EXPLIQUE.**

BILAN PROVISoire :

Que l'erreur vienne de ma part ou du *Laboratoire Dejonghe* (et mon manque d'expérience joue un rôle certain dans les deux cas), je n'aurais de toute façon pas les moyens financiers de faire une copie film dans des conditions plus "professionnelles". Le film existe en vidéo et c'est déjà une satisfaction en soi. Le travail en labo lié à une copie film était avant tout le prolongement de l'expérience la plus artisanale possible de fabrication d'un film.

^(*) **LE TIMECODE DES POINÇONS** : Tout matériel audiovisuel qu'il soit vidéo, film ou sonore est parcouru par une information de temps permettant d'identifier précisément une image dans un ensemble de matière « rushes ». En vidéo, on utilise le timecode (heure : minute : seconde : image). L'EDL est la liste de ces informations de temps correspondant aux débuts et fins de chaque plan contenu dans un montage vidéo. En pellicule, on utilise le Keycode qui est une numérotation attribuée à chacune des images d'un support film. Ces numéros sont propres à chaque marque de pellicule, chaque bobine et enfin chaque photogramme. Le poinçon est un trou physique marqué dans la pellicule. Lors de sa numérisation, il permet de fixer une correspondance entre le point zéro du time-code vidéo et le keycode parcourant la matière pellicule, lors de sa digitalisation. Ce point de correspondance permet par la suite de retrouver précisément un plan sur l'un et l'autre support. De là est élaboré un fichier « flex » qui est l'équivalent d'une EDL avec les informations keycode (temps pellicule) correspondantes.

On décide de tirer profit des deux jours qui nous restent pour faire un maximum de tests. Vendredi soir, on regarde les résultats. Le tirage à plat^(*) donne de bons résultats avec les images d'éoliennes. Le passage du noir et blanc sur de la pellicule couleur fait un flop, beaucoup trop fade, trop sale, bref trop de générations. Mais la dominante de couleur est devenue assez minime. Tout cela nous enseigne surtout les limites techniques du travail artisanal en laboratoire. Etienne remet en doute le fait que ce type de travail, visant à un résultat assez précis, ne trouve sa place dans ce genre de méthodes bricolées à tous les étages.

Cependant, il y a toujours une recherche formelle à creuser avec la matière film pour certaines séquences qui devront le cas échéant trouver une place dans le montage vidéo. Même si la copie finale sur pellicule est remise en doute, il faudra revenir ici avec les bonnes images.

Pour se changer les idées et nous montrer quelques exemples de tirage à plat, Etienne nous propose de regarder une bobine de l'une de ses performances : la «FOX» normalement présentée en duo. Il installe deux projecteurs derrière le divan et nous emporte dans un jeu de sons, images et lumières captivant. Il

^(*) **LE TIRAGE À PLAT** : est une méthode simple et artisanale pour copier les images films d'une pellicule sur une autre (vierge) et donc aussi passer de négatif à positif et inversement. La pellicule vierge est déroulée en longueur sur une surface plane puis humidifiée. On appose par dessus la pellicule exposée faisant office de cache avant d'exposer l'ensemble à l'aide d'une lampe de poche. De longs gestes réguliers avec la lampe sont conseillés. Les imprécisions de positionnement entre les deux pellicules et les variations lors de la manipulation de la lampe de poche (distance et vitesse) peuvent créer des effets et des distorsions surprenants (ex : séq N&B après le peintre à Cracovie).

jongle avec la vitesse, les optiques, le bruit de ses projecteurs et le son des extraits de films qu'il bidouille. Collé dans mon fauteuil, je suis stupéfait de la cohérence de ce bric-à-brac audiovisuel.

Le lendemain, sacs au dos, on part vers la montagne. Une bergerie dans l'alpage, du soleil, plein de soleil après cinq jours dans l'obscurité du labo. Cueillette de fruits rouges, un petit feu, quatre saucisses enfilées sur les dents d'une fourche. Le lendemain, on attaque le Col du Charnier « en plein cagnard », comme dit Etienne. Un bon bol d'air avant le départ.

PERTE : +/- 2000 EUROS ET UN MOIS DE TRAVAIL

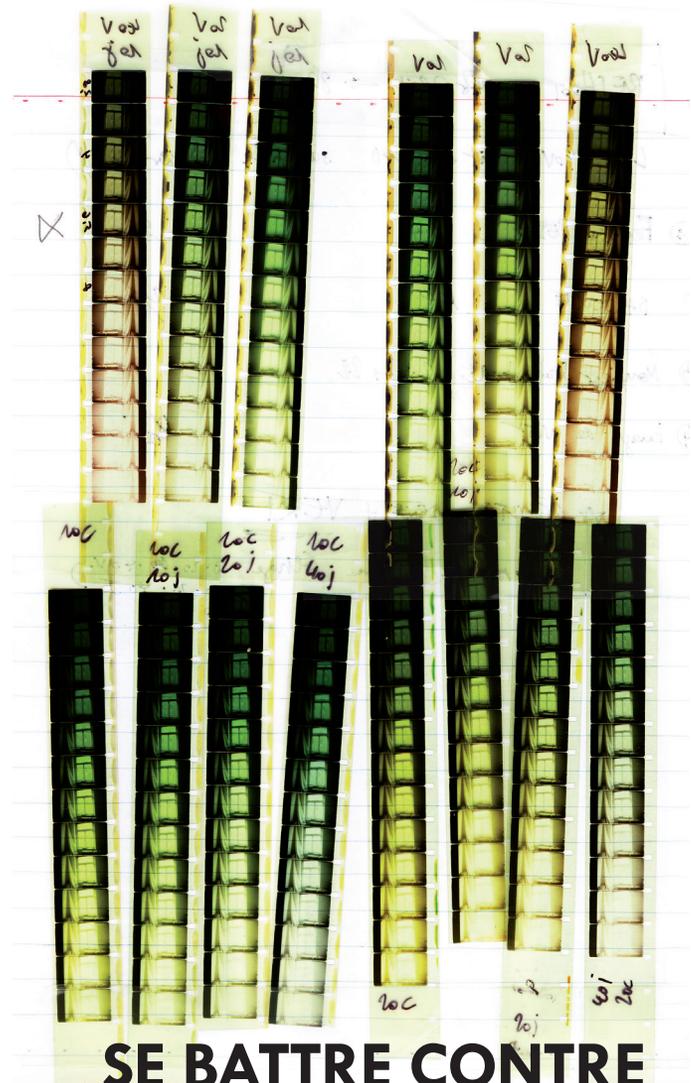
AOÛT 2008

Retour au bercail, en attendant le 18, je vérifie la cassette (Beta digit) des rushes, les timecodes, je ne trouve toujours pas l'origine de l'erreur. Encore quelques échanges de coups de fil stériles avec la bande à Dejonghe qui nie en bloc. On rassemble cassettes, bobines, EDL et disques durs et on monte à Courtrai avec Sébastien Andres, cette fois. Le patron nous y attend avec son blabla d'entêté format "bande de rigolos". Il soutient qu'on n'a pas été clair, qu'on s'y est mal pris et en plus, nous reproche-t-il, « il n'y a même pas de clap au début des plans ». Je lui demande de passer en revue chacune des étapes techniques pour comprendre

d'où vient le problème. Point par point, nous faisons le tour des étapes dont nous nous sommes occupés pour en arriver à l'EDL que nous leur avons fourni. Tout ça nous amène donc à ce fameux fichier «flex» qui assure la correspondance entre l'EDL et la pellicule. C'est là que Dirk Dejonghe, le regard toujours impassible nous dit : «*mais on a plus le fichier flex*». Ils avaient donc extrapolé les chiffres à partir des poinçons et improvisé les coupes qui, suite au savant calcul, tombaient au milieu des plans sans pour autant nous en avertir.

LEUR MAUVAISE FOI A EU RAISON DE NOTRE JEUNESSE

Dirk se met au boulot pour réparer les pots cassés pendant que Seb et moi allons rendre visite à sa fille au service comptabilité.



SE BATTRE CONTRE UNE DOMINANTE DE COULEURS

10 SEPTEMBRE 2008

LA MÉCANIQUE RECOMMENCE

EDL, montage négatif, tirage positif. Je passe prendre le positif le jour avant mon départ et cette fois on le vérifie d'un œil attentif au *Labo* qui vient de retrouver sa place au sein de l'espace culturel *Recyclart*. Le tirage est superbe. Une demi heure plus tard, je suis dans le train. Etienne m'attend à la gare, fidèle à son sens de l'hospitalité. Les discussions à bâtons rompus reprennent rapidement leur envol. Plan de travail : on a deux jours et demi pour faire des expériences de tirage à plat. Il faut du temps pour se faire au geste avec la lampe et aux subtilités de l'effet. À cela s'ajoute le savant dosage de l'eau avec l'éponge pour éviter les marques de bulles et de gouttes.

Deux jours plus tard, Seb K. nous rejoint sur le coup de treize heures. Après le repas, il prend la relève pour passer les tirages noir et blanc sur négatifs couleurs.

De mon côté, je me charge de la séquence « première traversée en bateau » entre l'Allemagne et la Suède qui se retrouve étendue dans le grand bac du labo humide. J'aimerais pouvoir **AJOUTER UNE IMPRESSION DE MOUVEMENT ET DE FLUIDITÉ À LA MATIÈRE SACCADÉE DES 8 PHOTOGRAMMES FIGÉS**. Le négatif couleur ne supportant pas la lumière rouge de la chambre noire, je travaille à l'aveugle, au sens propre comme au figuré. J'en fais une quinzaine de versions. J'ai l'impression de foutre mes doigts partout sur

l'émulsion. Je suis curieux de voir le résultat probablement breveté de poils et rayures, cachet de son artisanat. Mais ces morceaux seront développés chez *Dejonghe*. Le lendemain, je retrouve mon comparse devant la fameuse truca. Après une guirlande de tests d'exposition sur le négatif, on aborde les séquences à traiter dans l'ordre chronologique. On les filme une première fois de manière conventionnelle puis on essaie une ou deux variantes plus audacieuses avec le variateur de vitesse et des jeux de diffraction à l'aide d'une vitre placée entre la caméra et le projecteur.

Le soir, Etienne est absent, souper en tête à tête avec mon homonyme. Discussion faisant, je me conforte dans l'idée qu'

IL FAUT SE DÉTACHER LE PLUS POSSIBLE DES LABORATOIRES PROFESSIONNELS QUI NOUS POUSSENT À DES DÉPENSES ET DES EXIGENCES TECHNIQUES QUI DANS CE GENRE DE PROJET SONT HORS DE PROPOS.

La moitié de ces étapes coûteuses ne se justifient que

par la synchronisation finale du son sur la pellicule. Pourquoi ne pas faire un tirage étalonné des rushes muets, puis faire un montage à la colleuse sur base d'un montage informatique « brouillon » (off line) et synchroniser le son en projection. J'avais trouvé grâce au réseau de cinéastes « Frameworks » un système assez convaincant pour synchroniser un projecteur film et un lecteur son numérique (*).

Le lendemain, on tourne les quelques derniers plans avant de clôturer par une série d'improvisations débridées avec les images du bateau entre l'Allemagne et la Suède. Tout y passe : vitre, filé, lampe de poche, voile, fondu, surimpres-

(*) **SYNCHRO PELLICULE ET SON NUMÉRIQUE** : Un certain Zach Poff a conçu un petit logiciel appelé Film-O-Sync. En bref, il permet de lire un fichier audio en lui induisant les variations de vitesse d'un projecteur équipé d'un petit capteur optique pointé vers les perforations. Pour un téléchargement gratuit et les instructions DIY : <http://www.zachpoff.com/site/software/software.html#filmosync>

sion. La couleur se développant chez *Dejonghe*, on ne verra le résultat qu'une fois rentrés à Bruxelles.

Cela devient une tradition, un dernier jour à la montagne s'impose. Bol d'air nécessaire pour se tirer d'une semaine d'obscurité. Le train nous ramène au pays en deux temps trois mouvements et les bobines filent à Courtrai.

Quelques jours plus tard, coup de téléphone du *Laboratoire Dejonghe* : **UNE COLLURE A CASSÉ DANS LA DÉVELOPPEUSE**, une cinquantaine de mètres sont restés plantés dans les bains, virage au rouge, virage au vert, surdéveloppement...

Comment réagir ? La collure, c'est moi qui l'ai faite et elle se trouve probablement entre les différents tirages à plat du bateau faits dans l'obscurité totale. Un dernier espoir me souffle que si le problème n'a affecté que cette partie là, je saurai toujours me débrouiller sans. On reçoit le télécinéma, évidemment ce n'est pas le cas. Tous les ralentis de la fin avec la scène de la tarte sont cramés. Ainsi que un ou deux plans du début. Hormis cela, le reste du travail est superbe, mais ça ne suffit pas à laver l'amertume de l'accident. Retourner à Grenoble est hors de question et hors budget. Je téléphone à Etienne pour aviser ensemble. Comme d'habitude, **L'HUMOUR PREND LE DESSUS SUR LES MAUVAISES NOUVELLES**. On convient que je lui envoie la matière film, la pellicule vierge ainsi que le bon filtre et les valeurs d'exposition qu'on avait choisies. Il retourne, à notre place, ces quelques plans nécessaires au montage vidéo.

**COPIE
DE
FILM
ANNULÉE**

GÉNÉRIQUE

9 OCTOBRE 2008

Sans devoir fort insister Seb Koeppel m'encourage à tourner quelque chose d'un peu plus original que des cartons filmés, du moins pour le générique de début. Je ne vois pas d'images tangibles à proposer après celles des phares flous de la fin.

L'idée est simple : tourner un plan de macadam avec quelques lignes blanches qui défilent pour créer une matière vivante et y associer par surimpression le titre et le carton de début.

Premier rendez-vous. Il fait beau. Penché par la fenêtre de son auto, je filme les lignes blanches d'un petit boulevard du côté d'Anderlecht.

Deuxième étape, remonter le banc-titre (*) qui était encore en pièces détachées depuis le dernier déménagement du *Labo*. La mise en page des cartons de générique s'avère plus casse-tête que la mise en marche du banc titre. Je les réimprime 3 fois pour des coquilles d'orthographe. On ne se refait pas. Calculs d'apothicaires en nombre d'images à tourner, marche avant, marche arrière, fondu. Tout semble rouler, jusqu'au moment de décharger la caméra et de se rendre compte que la pellicule avait décroché. De quand date la fin de bobine ? Joie de l'aléatoire et des bobines enroulées à la main qui ne font jamais exactement 30 mètres. On développe. Coup de bol, ça s'est joué à 10 cm près, mais tout est là. On projette le titre pour vérifier la symétrie et la valeur du noir. C'est là que le contraste tonitruant de la pellicule ST8 dévoile tout son charme.

(*) UN BANC-TITRE est une structure rigide sur laquelle peut être fixée un appareil de prise de vue en position verticale pour filmer ou photographier un plan horizontal. On l'utilise principalement pour faire de l'animation, filmer des documents ou encore tourner des génériques animés. Le plateau horizontal et la colonne sur lesquels se fixe la caméra peuvent être mobiles pour créer des effets de mouvements (de type travelling).

JANVIER 2009

Un voyage m'écarte deux mois du projet. Je reprends lentement prise sur les prochaines étapes à appréhender.

On trébuche dans un domino de complications pour finaliser la surimpression des images de route sur le générique de début. Heureusement, Seb en fait une affaire personnelle et passe quelques soirées à jongler avec les différentes générations de matériels films : endroit, envers, côté émulsion, perforations à gauche, à droite.

21 JANVIER 2009

Troisième télécinéma, (décidément, on s'y est vraiment pris comme des manches).

MIXAGE

03 FÉVRIER 2009

Avant de partir, j'avais rencontré MIM, alias Rémi Gerard, musicien et mixeur. Sans détour, on regarde le film ensemble. Il apprécie le projet, le courant passe. Il pointe les derniers enjeux sonores.

Il ne parle pas de nettoyage. J'entends : matière, corps.

Il propose un mix brut et cut. On se comprend très bien. Trois mois plus tard, dans le studio de *Graphoui*, mon film est à nouveau étendu sur l'établi. Sans vouloir revoir le film, Rémi prend la matière en main et sculpte ses filtres au burin. Un peu désarçonné, je recouvre mes sons sous un autre jour. Il ose pas mal de choses, la confiance ne se fait pas attendre. Sur la table d'à côté, je fais la conformation finale de l'image à partir de notre dernier télécinéma pour synchroniser le tout avant le bouquet final.

ÉTALONNAGE *

12 FÉVRIER 2009

Le maître Koeppel revient sur l'avant-scène : brandissant sa palette de couleurs, il enfourche l'étalonneur trois voies. Une fois de plus, je ne m'attendais plus à être surpris par mes images. C'est là que devient évidente la flexibilité et la généreuse latitude d'exposition qu'offre le support pellicule. On y trouve des détails encore méconnus jusqu'à ce jour, des nuages perdus dans des ciels trop blancs et puis le caractère bien typé de chacune des émulsions utilisées.

SOUS-TITRAGE

20 FÉVRIER 2009

Les événements s'enchaînent et la date de l'avant-première liégeoise approche à grands pas. Reste un gros chapitre : les sous-titres. Ceux que j'avais faits dans mon programme de montage ne conviennent pas pour des questions de qualité et de facilité de traduction vers d'autres langues par la suite. Un autre programme m'est alors conseillé. En quelques soirées, j'ai une version prête pour la correction. Le texte passe de main en main et la mine d'erreurs orthographiques semble inépuisable. Titane, Jacques, Maria, Sacha, Gab, Maman, Philippe, encore merci. Il en reste sûrement une, mais ce sera la seule.

^(*) L'ÉTALONNAGE est un réglage de la densité colorimétrique des images et de leur contraste.



UN OBJET DANS LE MONDE

15 MARS, LIÈGE, CERLE DU LAVEU

Première projection dans le quartier où j'ai grandi. Symbolique mise à part, elle représente la meilleure et seule réponse à tous mes proches, amis et connaissances qui se demandent ce que je bricole depuis trois ans quand je dis que je travaille sur mon film. "Oui, toujours le même". Un public conquis humainement certainement, mais qui suscite pas mal de pression aussi. Ni eux, ni moi ne voulons être déçus au risque de retours trop gentils, polis... «Merci c'était joli».

On se retrouve tôt sur le lieu pour installer la projection. Par peur d'avoir trop de monde, on part chercher des chaises à l'église du quartier. J'avais prévu deux projecteurs différents, on n'est jamais trop prudent. La preuve en est :

- Plan A. Celui de *Graphoui* à une fâcheuse dominante verdâtre dans le coin supérieur droit qui tend progressivement vers le jaune en direction du coin inférieur gauche.
- Plan B : le projecteur de la paroisse à son tour présente une petite touche d'originalité : un dégradé de luminosité à partir d'une ligne franche et horizontale au niveau du quart inférieur de l'image. L'utopie des conditions idéales de projection s'écroule. Ce n'est probablement que le début d'une nouvelle épopée technique.

L'heure arrive et le public aussi. La salle est remplie comme on ne l'avait encore jamais vue. Manque de places assises, un gradin s'improvise d'une rangée de tables, au fond de la salle. Parents, famille élargie, amis, voisins, amis d'amis, c'est beau à voir.

COMMENT LE PRÉSENTER ? QUE DÉVOILER ? QUE DIRE AVANT ? QUE DIRE APRÈS ?

Je décide de replanter le décor et l'état d'esprit dans lequel je suis parti en voyage. La projection se passe bien, les gens réagissent, rien par moments. L'empathie pour ma personne dans les moments où je parle est évidente. Moi, j'ai du mal à rester en place, je me focalise surtout sur un surplus de graves dans le son. Les applaudissements sont généreux et les retours aussi. Un chouette échange de questions et réponses s'installe et se poursuit par des discussions plus informelles au bar.

Quelques-uns le trouvent trop long, d'autres relèvent la récurrence des images à l'intérieur des véhicules. Je ne reçois pas de compliment de politesse. Du moins, tous ceux qui sont venus m'en parler semblent repartir avec une séquence, un personnage, une image qui les a marqués. Quelques-uns plus proches m'y reconnaissent pleinement et en sont touchés. Le bar déjà animé prend des allures de fête, l'ivresse nous emporte et la soirée s'envole.

Je me réveille le lendemain, on est lundi matin et à ma grande surprise... Rien. Rien n'a changé. Tout va bien, mais j'en suis au même point. Après trois ans de travail en direction de cette première projection, j'avais fini par l'imaginer comme un tournant, un soulagement peut-être. Rien de tout ça, je me rends juste compte de la liste des choses qu'il me reste à faire et du travail de diffusion qui nous attend. Un travail qui, à son tour, va demander pas mal d'énergie durant les deux prochaines années (durée de vie dans le circuit des festivals). Le projet suit son cours ou le reprend enfin vers un public et de nouvelles rencontres.

FESTIVAL DE ROTTERDAM IFFR : RÉPONSE NÉGATIVE

02 AVRIL 2009, BRUXELLES, CINÉMA NOVA

.....
INVITATION MICHIGAN



Là encore, le public est au rendez-vous. Sébastien Andres ouvre le bal de sa voix solennelle. Cette fois, ma présentation s'articule comme une genèse restituant les embryons et éléments déclencheurs de l'envie de faire ce film. La projection commence, les premières lignes blanches illuminent la salle et ses spectateurs par intermittence. C'est la première fois que je le vois sur un écran de cinéma. Un nouveau défaut au niveau du son me chatouille les oreilles. Une sorte d'écrêtage ou de légère saturation dans les médiums me perturbe. Bref, je n'arrive pas encore à me relâcher en le voyant. Je reprends la parole après la projection. Pas de réactions. Il est assez dur de réagir directement après un film. Dans un premier temps, j'apporte quelques éléments du processus de réalisation. Petit à petit, les langues se délient, les questions s'enchaînent.

C'est le "comment" de la fabrication qui intrigue beaucoup les gens. Comme la dernière fois, les rencontres et discussions se prolongent au bar. Ce sont évidemment les compliments qui arrivent le plus spontanément jusqu'à moi. Parfois nuancés d'une critique modérée ou d'un petit regret. C'est par la suite et par personnes interposées que j'entends des critiques plus virulentes. Seb et Oli, mes producteurs ont récolté une palette de retours beaucoup plus nuancée allant de l'éloge enflammé au désintéret total taxant la démarche de gratuité. Certains de ces désaccords radicaux me heurtent et me restent sur la conscience. Le surlendemain, je pars en Bulgarie avec Julie, ma compagne, destination manquée de mon périple en auto-stop. Je

pensais que c'était la meilleure manière de provoquer la coupure avec le film et de me changer les idées. En fin de compte, j'ai traîné toutes ces bribes de critiques tout au long du séjour. Par ces retours plus sévères, je comprends que le projet couvé pendant trois années d'intimité créative est en train de me glisser des mains. C'est le début de son propre voyage, porté par l'enthousiasme de spectateurs, programmeurs, et à la merci des critiques qui en pointeront les limites. Il y a manifestement un deuil à faire et je m'y attelle dès notre retour en Belgique.

FESTIVAL DOC VILLE : RÉPONSE NÉGATIVE

D'AUTRES CRITIQUES : LE CARNET DES DEUILS

20 AVRIL 2009

Retour à Bruxelles, je pars donc à la rencontre de ces impressions négatives. Ma collègue Aline, avant tout enthousiasmée par le film, en tire un portrait assez intéressant. Après avoir complimenté la cohérence du langage et la fraîcheur dans les rencontres, elle pointe très justement les limites du projet : au fur et à mesure du film, on accumule une série d'esquisses de personnages avec lesquels on n'a jamais l'occasion de faire vraiment connaissance et on cultive ce manque. **C'est donc, d'une certaine manière une collection de rencontres assez superficielles.** C'est bien là que réside la limite du concept basé sur une contrainte de temps aussi limitée, passé avec mes différents interlocuteurs.

Quelques jours plus tard, je rencontre Fabrizio qui, selon quelques connaissances, ne manquait pas de commentaires cinglants le soir de la première. Il m'accueille en toute sympathie avec Graziella pour me faire part de leurs réticences. **Ils regrettent clairement la rigidité avec laquelle j'exploite le concept de rencontres éphémères en auto-stop.** Si l'on met un concept en place, c'est pour se frotter à ses limites et le transgresser.

Ils mettent là le doigt sur ce qui m'a amené à considérer cette matière comme un film : à la fin du voyage, quand David m'invite, à loger chez lui, à partager ce repas puis cette tarte au chocolat, il m'invite aussi à sortir du concept et, en fin de compte, offre une fin à ce parcours initiatique. Il m'invite à m'arrêter, à me poser et sortir du concept d'errance en auto-stop. Mais la force de cette rencontre ne transparaît pas.

De manière plus générale, ils remarquent que le dispositif de discussion en voiture s'épuise assez vite : un ensemble de rencontres et de paroles peu nuancées, souvent cliché, teinté d'un niveau de sympathie assez similaire, sans jamais aborder la non rencontre et l'impossibilité d'échanger. Une sorte de complaisance, dans la banalité des mots qui ne les interpelle que trop rarement. L'artiste suédois et ses constructions sortent évidemment du lot ainsi que le soudeur avec lequel la barrière de la langue est exploitée. Fabrizio termine en me disant : « ce n'est certainement pas un film sur la rencontre, mais plutôt une sorte d'autportrait dissimulé ».

Au-delà de l'intérêt que je porte à leurs arguments, c'est aussi par le biais de la critique de mon propre travail que je vais formuler de nouvelles envies. Je suis assez égaré depuis la finition du film. Je mets d'ailleurs pas mal de temps à rédiger ces dernières lignes. Le creux d'après projet, que je pensais pouvoir éviter, finit par me rattraper. J'y tombe sans même avoir trébuché et me retrouve avec une batterie d'idées et de projets que je me réjouissais d'explorer, une fois que j'aurais du temps. Mais voilà, les envies ne sont pas au rendez-vous. Une certaine fatigue mentale me paralyse à un moment où il faudrait relancer de nouvelles dynamiques et me réinvestir dans de nouveaux projets, sans oublier les relations humaines et amicales un peu mises de côté pendant ces derniers mois. Dernière ligne droite.

FESTIVAL ACID (FRANCE) : RÉPONSE NÉGATIVE

Il faut baisser le rythme et prendre le temps de bien sentir dans quoi j'ai envie de m'investir. La fuite dans un autre projet serait tellement plus confortable. Beaucoup de gens me demandent si je pense à

un autre projet : non. Du côté de la diffusion, la machine se met en marche : *Michigan* se charge dans un premier temps des envois aux festivals.

D'AUTRES FORMES DE DIFFUSION

JUIN 2009

Je rencontre Philippe et Annie fondateurs de l'association **68 Septante**. Philippe prend le temps de m'expliquer en long et en large toutes les nuances et subtilités de leur démarche de micro édition/micro diffusion DVD. Leur projet, pour la diffusion, prend assise sur "*La Vidéothèque Nomade*". Ils s'occupent eux-mêmes de la distribution de leurs éditions dans un réseau de librairies et de magasins spécialisés. À mon tour, je leur explique mon idée d'objet DVD accompagné d'une petite forme éditée de ce carnet, journal du film. Je leur parle aussi d'un projet de « mini tournée », cassette sous le bras de centres culturels et lieux informels de projection. Intéressés, ils verront le film et quelques semaines plus tard, ils me répondent favorablement.

LE FID À MARSEILLE (FRANCE) : RÉPONSE NÉGATIVE
SEMAINE DE LA CRITIQUE DE LOCARNO (SUISSE) : RÉPONSE NÉGATIVE

COMMENT FAIRE UN OBJET INTÉRESSANT QUI NE COÛTE PAS DES MILLE ET DES CENTS ?

Voilà quelques années que je connais Denis Verkeyn, mais je n'avais encore jamais vu son travail d'artisan éditeur de près. Connaissant ses appréhensions sur la quantité et la reproduction en nombre, je vais d'abord le voir pour ses conseils. Intéressé par le projet, il prend la quantité et la minimisation des coûts de fabrication au défi et me propose de faire une première maquette. Une semaine plus tard, Denis me présente un magnifique boîtier. Fait d'une pile de cartons bruts à l'intérieur duquel viennent se loger à gauche le carnet, à

droite le DVD dans des renforcements millimétrés. L'ensemble se ferme avec un gros élastique qui rappelle le « carnet de notes ». Que des matériaux peu coûteux, mais un travail de fourmi. Reste à trouver les systèmes et les outils nécessaires pour en reproduire 500 pièces. Son premier budget évalue le temps de travail à 83 heures. C'est probablement sous-estimé.

Alors que les premières réponses négatives des festivals tombent, d'autres formes de diffusion se présentent. Après une année de négociation, les BOZAR de Bruxelles acceptent de consacrer trois jours de programmation à *Michigan Films*. Trois soirées où seront programmés les cinq premiers longs documentaires de l'association.

Par ailleurs une proposition d'exposition collective m'est faite. Elle serait basée sur un concept de rencontre et de « vues » réciproques.



Bonjour :

Suite à l'invitation du Centre Culturel de Marchin en la personne de Pierre Mossoux, nous (Marie Zolamian et Antoine Van Impe), organiserons l'exposition «Nouveaux Horizons» en septembre 2009 . (...)

La démarche que nous développons à cette occasion et pour laquelle nous souhaitons vivement votre participation est la suivante : nous vous invitons à prendre contact avec une personne, n'étant pas de votre génération, que vous ne connaissez pas ou pas assez, travaillant dans votre discipline ou autre et que vous souhaiteriez rencontrer dans le cadre que nous vous proposons (voir ci-dessous). (...)

E-MAIL

DE : Sébastien Demeffe

À : Antoine & Marie

DATE : 02 juillet 2009

[...] la rencontre pour moi est difficilement envisageable avec le devoir d'en produire quelque chose ne fût-ce qu'une photo et un texte. Par ailleurs, une rencontre qui s'avérerait fructueuse en accroches et complicité mérite d'aller beaucoup plus loin qu'une "vue réciproque". Si on travaille sur la rencontre il faut également accepter qu'elle ne puisse pas mener plus loin que ce premier contact éphémère pour qu'à son tour, elle puisse aussi nous surprendre quand elle donne naissance à une forme qui prolonge l'échange.

Donc voilà, votre proposition m'a fait très plaisir dans le sens où je suis enthousiaste à l'idée de collaborer avec vous. Mais pour l'instant mes envies s'arrêtent là. [...]

Je pourrais donc rentrer dans votre projet par une autre porte. Cette occasion peut-être pour moi prétexte à faire le bilan de mes écrits et prises de vue relatives à la notion de rencontre et à sa mise en forme. Cette matière pourrait alors alimenter une réflexion sur le concept que vous mettez en place.

D'autre part, s'il y a des gens que j'ai envie de rencontrer dans ce cadre c'est probablement vous deux avec tout le loisir de voir si une forme en ressort, ne fût-ce qu'un texte.[...]

AOÛT 2009

Les envois en festival vont bon train. Ça représente tout de même beaucoup de travail. Heureusement, il y a de temps à autre un stagiaire chez *Michigan* qui nous avance dans les deadlines. Les lettres types de refus ne nous éclairent pas beaucoup sur le pourquoi, ni le comment ils sélectionnent leurs films. Pour chaque festival, on hésite toujours entre l'inscription dans la catégorie documentaire ou expérimental, sans savoir si ce sont les mêmes gens qui les visionnent. On n'en apprend rien. Évidemment, le climat de surproduction audiovisuelle les noie dans une marée de films à visionner avant chaque festival. Techniquement parlant, c'est impossible de visionner tous les films qu'ils reçoivent dans leur entièreté. Je me dis que si je ne regardais que les premières minutes de mon film, je ne le sélectionnerais peut-être pas non plus. Bref, tout ça me conforte dans l'idée qu'il est peut-être plus utile de penser à d'autres formes de diffusion et d'autres réseaux que d'essayer de percer à tout prix dans un marché déjà saturé.

SPLIT FILM FESTIVAL (CROATIE) : RÉPONSE NÉGATIVE

Julie rentre dans la danse pour le travail graphique : DVD, carnet. Premier objectif : le pressage, on en prévoit 800 exemplaires : 300 pour la promotion, envois en festival et quelques cadeaux dans une petite pochette "single", et 500 pour le travail d'édition avec Denis. On chipote beaucoup pour trouver quelque chose de simple tout en jonglant avec les informations indispensables et les logos. Le synopsis est remanié quelques fois avant de trouver sa forme définitive.

Je rencontre Antoine et Marie au sujet de l'expo à Marchin. Mon idée est de leur proposer de s'impliquer à l'intérieur du concept qu'ils mettent en place. Je leur propose une installation vidéo intitulée « *Rencontre ou pas ?* ». Un menu DVD portant ce titre donnerait accès à quatre séquences indépendantes extraites de mon film. Quatre « vues » d'une personne occupée à son activité : le balayeur de fleurs, le soudeur, l'éplucheur de champignons et le peintre. À mon tour, je les invite à répondre à cette proposition, ou pas.

DOC LISBOA (PORTUGAL) : RÉPONSE NÉGATIVE**RIDM (MONTRÉAL) : RÉPONSE NÉGATIVE**

On continue à avancer sur la maquette de Denis. La tranche est peinte en rouge vif. On voulait défoncer le titre dans la matière. Après essais et comparaisons, le titre peint en gros lettrages noirs est beaucoup plus fort. Nous voilà donc partis sur la sérigraphie. Julie vient de reprendre un cours à Saint-Luc et son professeur nous donne accès à l'atelier pour réaliser notre projet. Par ailleurs, on cherche des moyens de reproduire les découpes carton en nombre. On trouve une solution pour le trou du disque, en pressant une vingtaine de cartons entre deux planches de bois avec des serre-joints, le tout perforé avec une cloche à bois montée sur une foreuse à colonne. L'encoche pour le doigt se fait à l'emporte-pièce. Denis se lance dans le travail au cutter pour le rectangle où prendra place le livret. Alors qu'on termine la première centaine de pochettes découpées main, on trouve enfin quelqu'un qui propose de faire des découpes mécanisées (découpe belgaforme) dans du carton aussi gros que nous l'entendons. Il remet un prix, on calcule notre temps de travail, résultat des courses : ça nous a coûté autant d'en faire 100 pièces que ce que lui demande pour en faire 400.

FLANDERS INTERNATIONAL FILM FESTIVAL - GHENT : RÉPONSE NÉGATIVE**OCTOBRE 2009**

Je suis à la traîne avec mon carnet et je ne sais pas où l'arrêter. Le pressage qui était la première chose à expédier n'avance pas beaucoup : problème de typo, logos trop fins, à quoi se référer pour équilibrer les couleurs ? Le pressage se fait en Autriche, pas moyen de voir ce que ça donne avant l'impression du lot entier.

FESTIVAL DEI POPOLI (ITALIE) : RÉPONSE NÉGATIVE**NOVEMBRE 2009**

Je montre la maquette du projet d'édition (Carnet/DVD) à Jean-Bastien Tinant qui m'avait proposé d'écrire un texte en rapport avec le film. Il lit une ébauche de ce carnet pour voir comment tout cela

pourrait s'alimenter et se combiner au niveau de l'écriture. Il me répond par un texte de Guy-Ernest Debord « Théorie de la dérive » et 6 pages de réflexions sur sa propre lecture du film et le sens d'un objet carnet qui commencent comme suit :

E-MAIL

DE : Jean-Bastien Tinant

À : Sébastien Demeffe

DATE : 9, 10, 11 novembre 2009

[...] J'ai relu attentivement tout le carnet, avant de m'attaquer à la découpe que je t'avais proposée...

En fait, il est difficile pour moi de m'attaquer au texte sans penser à des images, et à une mise en forme.

Où la forme et le fond se confondent...

J'ai donc été amené à dériver et construire.

A me focaliser sur les souvenirs et les marques qui ont suivi la vision du film, il y a maintenant 6 mois.

De la petite discussion sur le fil que nous avons eu (et pour le dire assez superficielle comme l'avait été ma lecture), des images, des idées, et de la sémantique en sont sorties. Comme quoi en bon mammifères que nous sommes, on n'échange jamais vraiment sans un processus d'ap-proche.[...]

Un peu plus loin dans son texte, une phrase vint encore nuancer la notion d'autoportrait : [...] Au fond de cette dérive, du hasard mobilisé, ce qui se dessine en fait, c'est bien ton visage, et le corps du cinéaste. Faces et surfaces. Quelque chose que je nommerais comme ceci :

« PORTRAIT DU JEUNE HOMME EN CINÉASTE »

19 NOVEMBRE 2009

Projection au BOZAR. L'édition DVD n'est pas prête.

01 DÉCEMBRE 2009

Après un long parcours aux nombreuses embûches, l'impression en sérigraphie des cartons extérieurs du boîtier est finalisée. On commence l'assemblage, ponçage, rognage, peinture de la tranche rouge, collage de la pastille qui maintient le disque en place...

La proposition de Jean-Bastien a donné naissance à toute une ré-écriture de ce carnet puis un grand tri, en fin de compte, fort proche du travail de montage. Mes états d'âme sont passés à la trappe pour laisser place à une sorte de mode d'emploi pour un film qui ne saurait pas être reproduit. Il nous emporte dans le constructivisme russe et ce livret devient un projet à part entière.

PREMIÈRE SÉLECTION « GRANDE FILIALE » SPEYER (ALLEMAGNE)

25 DÉCEMBRE 2009

Contrairement à son nom, « Grande Filiale » est, en taille, un petit festival porté par une bande d'amis qui se retrouvent à la période des fêtes de fin d'année dans leur ville natale, Speyer, en périphérie de Mannheim. Depuis 2000, le dit « Kommando Hasenp-fuhlstrasse » en profite pour y organiser leur « Grande Filiale » du 25 au 30 décembre. Une programmation débordante d'inventivités entre culture populaire et projets expérimentaux. Films, performances, concerts, et DJ's se partagent les six jours de festivités. Chaque année, ils investissent un lieu pour le plonger dans cette ambiance familiale et débridée. Tom Schoon, du laboratoire indépendant de Hanovre (Sector 16) me propose de venir présenter mon film lors de la prochaine édition. Cette année, c'est le club des colombophiles yougoslaves de Speyer qui accueille le festival : un rare bol d'air où se décloisonnent assidûment tous genres et tous publics pré-établis.

ÉPILOGUE

Au moment de clôturer l'édition de ce carnet, je tombe sur la «*Théorie du film*» de Siegfried Kracauer, philosophe allemand, édité en 1960 (et fraîchement traduite de l'anglais) dans lequel il propose une grille d'analyse pour catégoriser les différents types de synchronisation. Il y défend la complémentarité sensorielle des deux médias et prône, grâce aux différents modes de synchronismes à notre disposition, l'économie des moyens cinématographiques. Si la pertinence de son approche comparative du cinéma muet avec le cinéma sonore n'est pas à mettre en doute, une donnée a sensiblement changé l'expérience sensorielle du spectateur contemporain. Aujourd'hui, notre perception audiovisuelle est entièrement conditionnée par l'habitude culturelle du son synchrone qui semble émaner de l'image, de manière "réaliste" (voix off et musique mis à part). Les sons discordants sont donc camouflés par l'imagination du spectateur qui construit un lien entre les deux médias.

LES QUATRES TYPES DE SYNCHRONISATION

	SYNCHRONISME	ASYNCHRONISME
PARALLÉLISME	I	Son direct IIIa
		Son commentaire IIIb
CONTREPOINT	II	Son direct IVa
		Son commentaire IVb

Dans cette grille, Siegfried Kracauer, distingue le « parallélisme » du « contrepoint » en s'attachant à la narrativité des éléments, image et son, indépendamment. Quelle est la charge de communication portée par chaque élément ? À savoir si le son porte le même genre d'informations que l'image ou pas. Exemple : une voix d'homme associée au visage d'un homme serait un parallélisme et une voix de femme associée à un visage d'homme serait un contrepoint. La question qu'il soulève ici rejoint ma préoccupation de distinguer dès le tournage les moments qui se racontent par l'image de ceux qui le font par le son. Il fait encore la différence entre deux sous-groupes : les sons directs et les sons commentaires. Ce qu'on appelle aussi, sons diégétiques et extra-diégétiques. En d'autres mots, ces termes distinguent les sons qui proviennent directement de l'univers filmé, de ceux dont la source est extérieure à la scène filmique comme une voix off, un commentaire.

Je me suis donc amusé à utiliser cette grille pour répertorier quelques exemples de combinaisons image/son utilisées dans mon montage :

(*) Siegfried Kracauer, *Théorie du film*, Flammarion, « Bibliothèque des savoirs », 2010.

IIIa Parallélisme / direct

+ Arrivée en Estonie, des images noir et blanc nous montrent un autobus qui ralentit vers son arrêt. L'image est accompagnée d'une ambiance réaliste de la ville, mais c'est le son d'une grosse moto qui est synchronisé avec le mouvement du bus.

+ La discussion laborieuse avec le soudeur ukrainien est mise en parallèle avec ses gestes expressifs. Par ailleurs, quand il fait tomber le treuil et qu'au lieu du fracas attendu le silence de la ville se fait entendre, la son nous apparaît en contrepoint de l'image IVa (contrepoint / direct).

IIIb Parallélisme / commentaire

+ Hauptbahnhof Berlin, les passagers descendent du métro. J'avance avec la caméra à contre courant de la foule alors qu'au son, on m'entend demander à des gens s'ils peuvent me conduire à Berlin.

IVa Contrepoint / direct

+ Toujours à Berlin, un tracteur conduit par des punks passe dans la rue. Son mouvement est accompagné du son d'un tricycle en plastique qui déboule à côté de moi en faisant retentir sa sonnette.

IVb Contrepoint / commentaire

+ À la fin de la scène musicale sur le bateau. Le ronflement de mon compagnon de cabine couvre les derniers pas de danse et les images noir et blanc d'un hippodrome.

+ À Cracovie un travelling survole un ensemble de clés bien alignées. Puis un homme à côté de sa maison nous regarde. Une ambiance nocturne accompagne ces images, des voix assourdies, des grincements de portes proviennent d'une pièce contigue.

Même si ces exemples montrent que les quatre modes d'asynchronismes répertoriés par Kracauer ont été intuitivement utilisés dans

le montage de mon film, la majeure partie des séquences se situent essentiellement dans la catégorie de l'asynchronisme parallèle. C'est-à-dire qu'il y a le plus souvent un lien logique entre les images et les sons. Les ambiances et bruits soulignent des événements dans l'image et les voix correspondent aux personnes filmées. Les raccords cut (qui marquent les débuts et fins de séquences) y alimentent une impression de synchronisme qui conforte le spectateur dans ses habitudes. Tandis que les contrepoints, qui ponctuent le film, jouent avec cette habitude et viennent nous rappeler dans quel type de mécanisme nous évoluons.

Si Kracauer nous propose un nombre fini de combinaisons, il attire notre attention sur l'infinité des possibilités qu'offre le cinéma sonore, et par extension, toutes formes associant une expérience sonore à une expérience visuelle. C'est en imaginant les zones grises entre ces cases et des passages entre ces catégories que l'on peut trouver des terrains innovants.

Cependant, la fabrication audiovisuelle a tendance à s'engourdir dans une chaîne de postproduction de plus en plus lourde. La création sonore et la conception de sons additionnels s'y trouvent souvent réduites à une fonction d'enjolivement de l'image quand le montage est déjà cadencé.

N'est-ce pas sous-estimer l'image que de vouloir perpétuellement la crédibiliser par des sons réalistes ?

N'est-ce pas sous-utiliser le son que de l'employer comme unique pléonasmе de ce que l'on voit ?

N'est-ce pas sous-estimer le spectateur que de ne jamais l'emporter dans ces zones grises et passages entre les différents modes de synchronisme ?

N'est-ce pas sous-utiliser le médium audiovisuel que de ne pas donner plus d'importance au geste créatif qui veut associer des images avec des sons ?

Là où le cinéma recrée la continuité à partir de fragments de tournage, l'expérience en auto-stop tend un fil continu à travers un nombre infini de lieux possibles et de rencontres singulières. C'est une expérience vouée à un certain hasard pendant un mois ininterrompu à travers, ici, la géographie de l'Europe. Un espace qui peut aussi être vu comme un ensemble de différences sans fin, fragmentable à souhait et dont nous cherchons toujours le visage.

Tout moment de voyage pouvait devenir un moment de tournage, le tournage potentiel est donc continu tout au long du voyage. Et si le tournage asynchrone est une expérience extrême de fragmentation de la matière filmique, la récolte, quoique dissociée, porte en elle cette continuité de l'expérience vécue. Dans cette multitude de possibilités, l'économie de la récolte devient un atout. Par la suite, la rareté relative des images par rapport à la récolte des sons a permis d'expérimenter un montage nomade, qui voyage entre les différents modes d'asynchronisation.

Il y a certainement une autre correspondance à faire entre le parallélisme dominant dans mon montage et les fragments de routes et d'expériences communes partagées avec mes différents personnages. Ce sont des chemins qui se croisent, se rencontrent, voyagent un moment en parallèle puis se séparent à nouveau. L'auto-stop était un contexte idéal pour expérimenter une approche du rapport humain autour d'un dispositif de tournage asynchrone et jongler avec des questions essentielles quand il s'agit de filmer l'autre : faut-il enregistrer cette rencontre ? Doit-elle être abordée par le son ou par l'image ? L'esclavage de l'image par la parole a fait progressivement place à des rencontres purement visuelles qui restent pour moi les expériences les plus probantes de ce voyage. Mais c'est en quittant la route, et l'habitacle des voitures que sont nés ces moments précieux et les contrepoints les plus intéressants. L'auto-stop était une manière de me mettre en mouvement, disponible à la rencontre et à la dérive, dans un autre rapport au temps et à l'espace.

SOMMAIRE

Prologue 3

PRÉPARATIFS 4

Premières recherches de financement 6

Mise en place du dispositif de repérage 8

TOURNAGE 12

POSTPRODUCTION 28

Dérushage sonore 30

Montage 33

De la musique 36

Une version pellicule pour la projection 42

Un objet qui n'existera pas 45

Générique 60

Mixage 61

Étalonnage 62

Sous-titrage 62

DIFFUSION 64

Un objet dans le monde 66

Carnet de deuils 69

D'autres formes de diffusion 70

Épilogue 78

RÉDACTION :

Sébastien Demeffe

CONCEPTION, FABRICATION ET RELIURE :

Denis Verkeyn / Patate Edition

GRAPHISME ET SÉRIGRAPHIE :

Julie Denoël

STRUCTURATION DU TEXTE :

Jean-Bastien Tinant

PRODUCTION :

Michigan Films et l'Atelier Graphoui

DISTRIBUTION :

68 Septante asbl

REMERCIEMENTS À

Philippe Le Fresne et Annie Randazzo, Jacques Faton, Bernard Louis, Noëlle Rouffignon, Daniel Bajoit, Sébastien Andres, Marguerite Denoël, Sarah Fautré, Marie-Jeanne Demeffe.

TIRÉ À LIÈGE EN 500 EXEMPLAIRES
SEPTEMBRE 2010



MICHIGAN
FILMS



